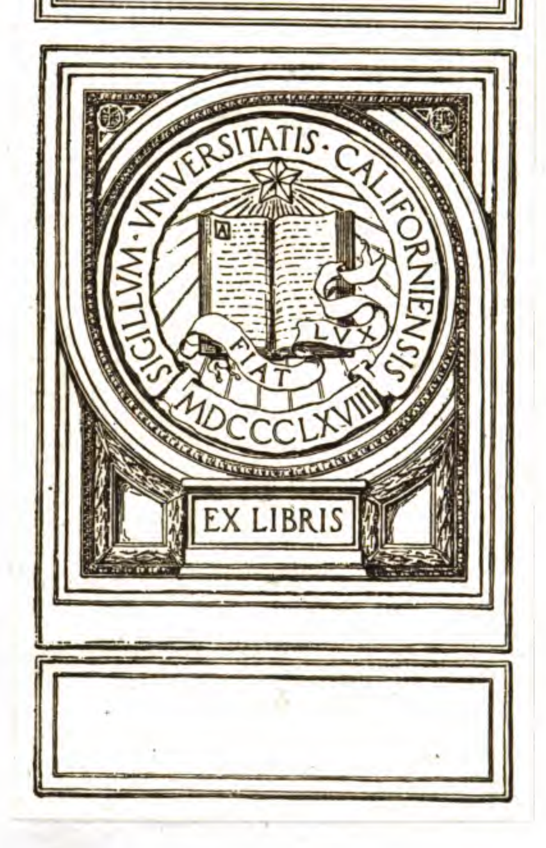
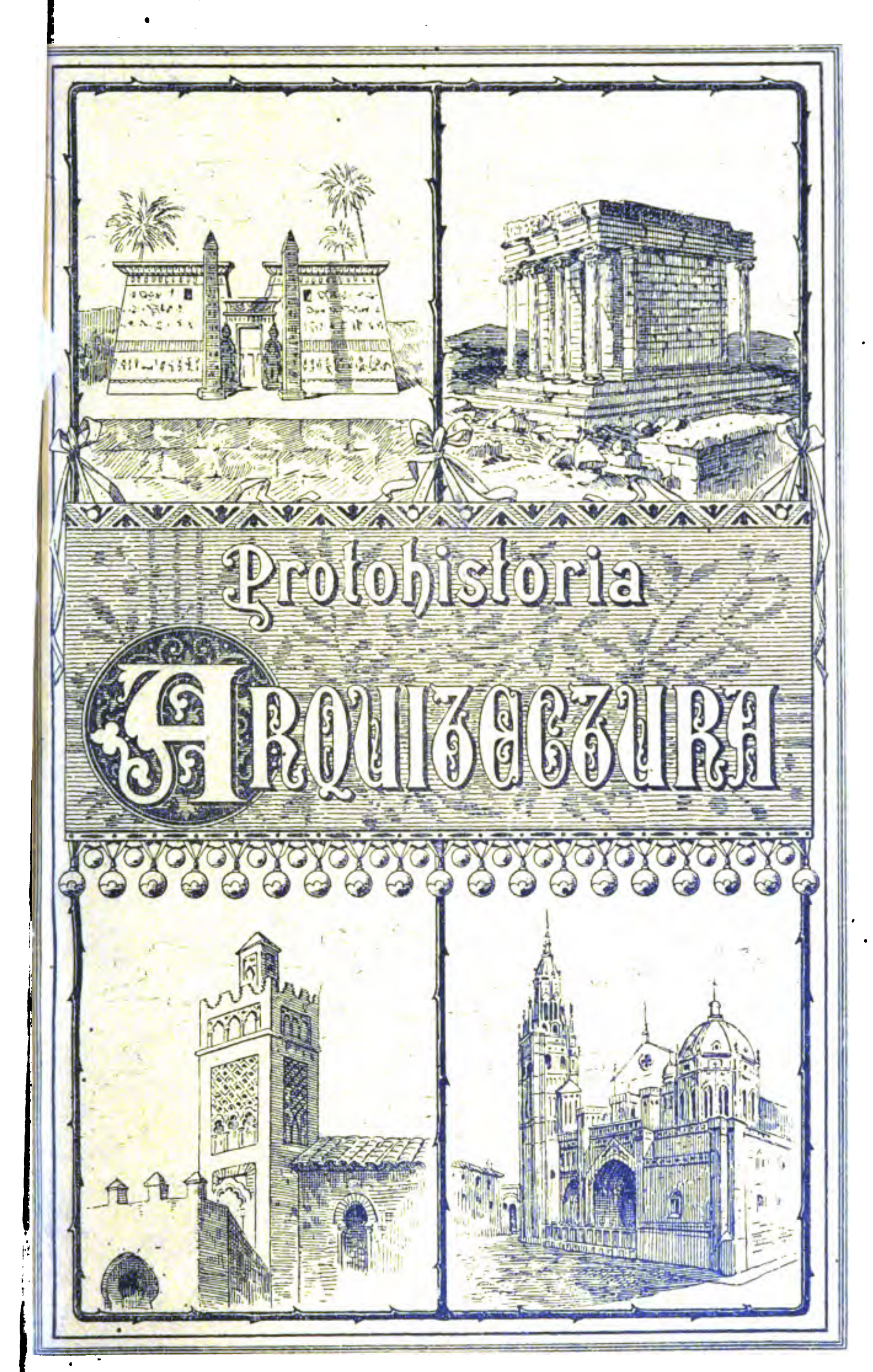



GIFT OF
J.C.CEBRIAN
SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS


Protohistoria
Arquitectura

HISTORIA DEL ARTE

ARQUITECTURA, ESCULTURA,

PINTURA, MÚSICA, ARTES SUNTUARIAS




Protohistoria
Arquitectura

HISTORIA

DEL

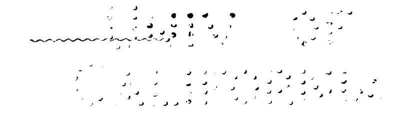


POR

D. FRANCISCO DE P. VALLADAR

C. DE LAS REALES ACADEMIAS DE LA HISTORIA, DE BELLAS ARTES Y DE BUENAS LETRAS DE SEVILLA, SOCIO PROFESOR DE ESTA ASIGNATURA EN LA ESCUELA DE INSTITUTRICES DE LA REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE GRANADA Y PROFESOR AUXILIAR DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE LA MISMA PROVINCIA

Obra ilustrada con 266 grabados



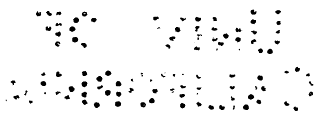
BARCELONA

LIBRERÍA DE ANTONIO J. BASTINOS,—EDITOR

CALLES DE PELAYO, 52 Y CONCEJO DE CIENTO, 306

1894





Imprenta de J. Jepús, calle del Notariado, num. 9.—Teléfono 151.

OBRAS DEL AUTOR DE ESTE LIBRO

Guía Artística de Granada, premiada con medalla de oro en la Exposición internacional de Bruselas, el año 1890.

El incendio de la Alhambra.

Los Anales de Granada, por Francisco Henriquez de Jorquera; informe relativo á este curioso manuscrito de la Biblioteca Colombina.

Las Fiestas del Corpus en Granada.

La Real Capilla de Granada, (1892).

Colon en Santafé y Granada, (1892).

D. Alvaro de Bazán en Granada, (1888).

EN PUBLICACION:

Las artes suntuarias en Granada, estudio premiado por la Real Sociedad Económica.

Páginas de la Reconquista.

OBRAS DE ARTE

PUBLICADAS POR EL EDITOR DE ESTA OBRA

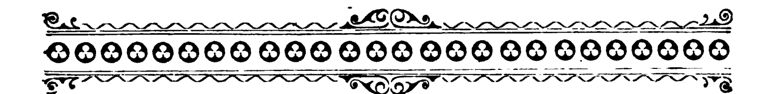
Arqueología española, por D. José de Manjarrés.—Un tomo con 80 grabados, en percalina, 5 ptas.

La Habitación, por D. Francisco Miquel y Badía.—Un tomo con 162 grabados, en percalina, 5 ptas.

Las Bellas Artes: Historia de la Arquitectura, la Escultura y la Pintura.—Un tomo con 250 grabados, en percalina, 17'50 ptas.—Próxima á agotarse.

Monografía histórica é iconográfica del Traje, por D. José Puiggarí.—Un tomo con 800 figuras, en percalina, 6 ptas.

El Arte en la sociedad, por D. José de Martí y de Cardeñas.-Un tomo con 22 grabados, en percalina 3 pesetas.



INTRODUCCIÓN

CARÁCTER Y DESARROLLO DE ESTA OBRA

El arte.—Su origen, relacionado con la historia de la humanidad.—Utensilios, armas, vestidos y habitación.—Impulsos del hombre hacia la cultura como idea generadora del arte.—Génesis del arte.—La historia y la arqueología y sus relaciones con la Geología.—Protohistoria.—Arqueología protohistórica y su desarrollo histórico.—División de la protohistoria en tres períodos: de la piedra, de los metales, de transición.—Arte histórico: su división en cuatro grandes épocas: Antigüedad, Edad media, Renacimiento, Edad moderna.—Clasificación de las manifestaciones artísticas en ópticas y acústicas.—El arte teatral.—Resumen.

La definición del ARTE, por lo complejo y extenso de sus conceptos, ha de resultar siempre poco clara y explícita.

Ateniéndonos á la etimología de la palabra—ARTE, del griego *aro* (yo dispongo), y de *arthocon* (articulación),—el arte es manifestación de la actividad humana, tiene su origen en el trabajo del hombre, y su desarrollo, sus reglas y sus períodos de perfeccionamiento, hállanse íntimamente relacionados con la historia de la humanidad.

Tratándose de edades rudimentarias, claro es que debe de considerarse el arte como el resultado de la vida puramente material; impulso de la propia conservación, que hace al hombre inventar medios para procurarse *utensilios*, *armas*, *vestidos* y *habitación*, y herramientas con que construir todo eso, necesario para la vida aislada.

La familia, la reunión de tribus, el poder, el amor á la hembra, los odios y las amistades, modifican aquellos medios de vida perfeccionándolos en su tosco desarrollo, y dibújanse entonces los orígenes del arte en todas sus manifestaciones, porque el hombre halló incómoda la gruta en que se albergaba, mezquinos el abrigo de su cuerpo y los utensilios de que se servia, y necesitó, además, «causar efecto ó producir impresión en el ánimo de los demás, por el empleo de los medios exteriores» (1), sintiendo entonces los impulsos primeros, la idea generadora de la cultura y la civilización.

El arte nace después, cuando el hombre gusta de las excelencias de la naturaleza, regula el trabajo, ordena preceptos y reglas y aplica toda su actividad á las creaciones de la imaginación y del sentimiento. Entonces, la materia se dignifica y aspira á algo más que á ser máquina de las funciones orgánicas, y así como de las reglas ideadas por el hombre para raciocinar, surge la lógica, de la observación de las bellezas de que Dios llenó la creación nace el genio del arte, reflejo de Dios mismo en la inteligencia humana.

Estudiando la vida y las costumbres de los pueblos á quienes aun no ha llegado la civilización, pudiera establecerse relación aproximada entre ellos y lo que por investiga-

(1) FRANCISCO REULEAUX.—*Historia del progreso humano*. Tomo I de *Los grandes inventos*. (Esta interesante obra la hemos de citar varias veces en este libro, y como es más conocida por el nombre de su ilustrado traductor y comentador español Federico Gillman, mencionaremos el apellido de éste en las citas).



ciones arqueológicas conocemos respecto del hombre proto-histórico, de sus obras y de su progreso intelectual; y veríase, como se señalan afinidades interesantísimas entre los utensilios, armas, vestidos y habitación de las tribus que hoy permanecen en estado de barbarie por su apartamiento de todo rastro de cultura, y las toscas manifestaciones que de aquellas necesidades del hombre primitivo, de las primeras agrupaciones de seres humanos, nos han revelado los descubrimientos geológicos.

Por eso, en nuestra época, la esfera de la historia del arte ha ensanchado sus límites, y con excelente juicio, el historiador y el crítico, antes de penetrar en las abstracciones de la estética; antes de fijar, según preceptos de escuela, la teoría fundamental y filosófica del arte como apropiada y perfecta expresión de la belleza; antes de estudiar el desarrollo de las artes ideales (pintura, escultura, música), que supone en el pueblo donde se producen un grado superior de cultura,—recuerda que en la historia de la humanidad precede el artesano al artista y la acción de elaborar lo necesario para la vida, á la formación de sistemas bien ordenados y á las creaciones de la fantasía, que determinan la belleza en el arte.

Trazado el camino con arreglo á esa inflexible lógica, la Historia, en general, y la Arqueología (de *arkàyos* antiguo y *logos* discurso, ó *historia de los monumentos y artes de la antigüedad)* respecto de arte, en particular, modificaron su idea y significado, dilatando el campo de sus investigaciones: y la Historia y la Arqueologia hallaron idénticas fuentes de conocimiento en la Geología (de *ghe* tierra y *logos* discurso, ó *historia física y orgánica de la tierra)*, ciencia que «ha demostrado que las primeras manifestaciones de la humana actividad y hasta de la existencia misma del hombre, hay que buscarlas entre los últimos materiales constitutivos del planeta...» (VILANOVA, *Geología y Protohistoria ibéricas)*.

Gracias á esta ciencia y á sus asombrosos descubrimientos y exploraciones, la Historia no es ya narración de acontecimientos memorables, sino filosófica expresión de la vida de la humanidad, y los estudios arqueológicos adquirieron un marcado carácter científico, viniendo á constituir una de las dos grandes ramas en que se divide la *Protohistoria* (de *protos*, primero, é historia, ó «comienzos de la historia»): *Paleontología humana* y *Arqueología*, aquella relacionada con el hombre; ésta con sus obras.

Prescindiendo aquí de todo lo referente al problema de la existencia del hombre, que corresponde de lleno á los estudios paleontológicos, trazaremos, como antecedente, un esbozo histórico de las vicisitudes porque ha pasado la Arqueología protohistórica.

El primero que en los tiempos de la gran civilización romana escribió de asuntos relativos á Arqueología, aunque no de un modo profundo y extenso, fué el poeta y filósofo epicúreo Tito Lucrecio Caso, que en su poema,—elogiado por Cicerón, su contemporáneo,—de *Rerum nature*, dice que el hombre primitivo, antes de conócer los metales, se sirvió, como herramientas y armas, de sus manos, de las piedras y las ramas de los árboles.

En Grecia y en Roma, sin embargo, se confundían las hachas y las puntas de lanza, de diferentes piedras, con trozos de aerolito ó *piedras de rayo;* llamábanlas *cerámicas* y les rendían religioso culto; creencias que se han divulgado hasta nuestra época, pues hay gentes del pueblo que piensan todavía que las hachas de piedra pulimentada son la forma material del rayo al caer sobre la tierra y apagarse su brillante luz.

En la mitología helénica figuran estas piedras como objetos sagrados; los hebreos las colocaban en las coronas de sus reyes, y griegos, latinos y germanos consideráronlas como poderosos amuletos.

Estas preocupaciones no se extinguieron, y el origen divino de esas piedras sosténenlo San Isidoro, Alberto el Grande, Paracelso, y los físicos y eruditos de la Edad media, á pesar de que Agricola lo había puesto en duda y de que Boecio, si bien con ciertas salvedades, en su famosa obra *De consolatione philosophie*, parece convencido del origen humano de esas antigüedades, considerándolas como martillos, hachas y otros útiles, producto de la industria del hombre.

Es muy interesante la noticia que Benter, el historiador de Valencia en el siglo XVI, consigna en su crónica: «Agora—dice—en el año de 1534, cerca de Fuentes, á media legua de Cariñena de Aragón, donde está un monasterio de Cartujos, se ha hallado en un campo lleno de montes de tierra, cavando por otra ocasión, que estaba poco debajo de tierra, gran multitud de huesos grandes, y de armas hechas de pedernal, á manera de hierros de saetas y de lanzas, y como cuchillos á manera de medias espadas, y muchas calaveras atravesadas de aquellas piedras como de hierro, de lanzas y saetas» (1).

La anterior noticia y los trabajos de clasificación de las antigüedades que de esta clase se guardaban en el Vaticano, escrita por Miguel Mercato en el referido siglo XVI, con el título *Metallotheca vaticana* (se imprimió en 1717 con notas de Juan M. Lancisio), son tal vez las revelaciones primeras de que ya se estudiaban con método científico los hallazgos arqueológicos, siendo quizá la causa de esta trascendente novedad el descubrimiento de América, porque como dice el

(1) Es interesante hacer notar la semejanza de este descubrimiento, que parece revelar fué aquel sitio teatro de algún combate protohistórico, con los restos de animales y hombres hallados por Lund, el naturalista dinamarqués, en una cueva de piedra caliza, á la orilla del lago Lagoa do Sumidairo, en el Brasil.—CRONAU, *América*, tomo I, (Los habitantes de América en el tiempo protohistórico.) Algunos de los cráneos hallados por Lund tienen un agujero del tamaño de un arma de piedra.



ilustre geólogo Vilanova, «el espectáculo que ofrecían los salvajes de América no usando otros instrumentos y armas, sino los de piedra y hueso, debió llamar la atención de los eruditos y facilitarles las explicaciones categóricas de un hecho, en torno al cual giraban sin acabar de comprenderle» (Obra citada).

Con efecto, desde que los cronistas comenzaron á escribir del descubrimiento de América, obsérvase que aumenta el interés en los eruditos por tratar de antigüedades, y aun de explicar su uso. Bernaldez, el cronista de los Reyes Católicos, que fué muy grande amigo de Cristóbal Colón, dice describiendo los habitantes de las primeras islas descubiertas por el insigne navegante:... «e no tenian armas sino de cañas, e de varas sin yerros con alguna cosa aguda en el cabo, que pueden á los hombres de acá empecer muy poco, e aunque aquellas armas tenian, no sabian usar de ellas, *ni de piedra, que es fuerte arma...*» (cap. CXVIII).—De idéntico modo se explica Pedro Martyr en sus famosas *Décadas*, si bien como hombre de más vario saber que Bernaldez, demuestra más espíritu de observación y habla de armas, utensilios, trajes y viviendas en aquellos paises.—En la *Historia del Almirante*, que se supone escrita por su hijo, se consigna este hecho, que viene á robustecer nuestras opiniones acerca del hombre primitivo y las afinidades que han dejado establecidas entre él y las tribus incultas de los países descubiertos, las investigaciones de los viajeros: «... no tenían armas como las nuestras, ni las conocian, porque enseñándoles los cristianos una espada desnuda, la cogían por los filos bobamente y se cortaban; ni tenían conocimiento alguno de cosas de hierro, porque las lancillas que hemos dicho, eran de madera, con la punta aguda y tostada y en ella un diente de pez por hierro...» (cap. XXII). Estos antiguos cronistas y otros de que ya trataremos, como más adelante se consignará, explican también algo de los procedimientos usados

por los habitantes de los países descubiertos, para fabricar sus armas, utensilios, vestidos y habitaciones.

Un escritor español, Marín y Mendoza, en la *Historia de la milicia española* (1769), trata con excelente sentido del orden y método que debe de seguirse en los estudios arqueológicos y aun ofrece la novedad de hacer comparaciones entre las armas del viejo continente y las que usaban los americanos cuando el descubrimiento.

A fines del pasado siglo, y después de las importantes investigaciones de Bernardo de Jussieu, Escard y Goquet, se señalaron las tres edades de los descubrimientos protohistóricos, de piedra, del bronce y del hierro.

Ya en nuestro siglo Mouget, Boucher des Perthes, Moulin, Quignon y otros sabios, organizaron los estudios geológicos, que en la época actual han llegado á su mayor desarrollo, prestando su valiosísimo apoyo á la Historia y á la Arqueología, y demostrando que «el comienzo de la humana historia, mejor que en archivos y bibliotecas debe buscarse entre los últimos materiales terrestres» (VILANOVA, obra citada).

La división de la Protohistoria en tres edades, de *piedra*, del *bronce* y del *hierro*, propuesta por el sabio danés Thomsen, en 1836, ha sido objeto de animadas discusiones. «Muchos arqueológos,—dice Gillman,—cegados por el afán, no siempre justificado, de sistematizar y generalizar, han hecho extensiva á la Europa entera, y hasta á los demás continentes», esa división de los tiempos protohistóricos —«Algunos, —continúa,—han ido más lejos aun y dividen la edad de la piedra en una época *paleolítica*, ó de utensilios más antiguos, labrados á golpe, y una época *neolítica*, ó de utensilios menos pulimentados. Otros, como Mortillet, alambicando todavía más y fundándose en los descubrimientos hechos en Francia, distinguen en la edad de la piedra épocas sucesiva,

llamadas de Moustier, de Solutré, de Aurignac, de la Madelaine, etc., á las cuales asignan determinados *tipos* de utensilios. De igual modo, y partiendo siempre de caracteres europeos puramente locales, ha prevalecido la opinión, respecto de los metales, de que el uso del bronce siempre precedió al del hierro» (Obra citada).

Vilanova, examinando este asunto, dice que «la clasificación de Thomsen no llenaba satisfactoriamente el fin que debía representar en el estudio de la primitiva historia humana, pues sobre no abarcar todas las edades primeras, tampoco comprendía los múltiples y variados aspectos que debe revestir, para merecer el dictado de método ó clasificación natural...» y para estudiar la Geología y protohistoria ibéricas adopta esta clasificación:

Tiempos antiguos ó protohistóricos.—Época de la piedra, caracterizada por formaciones diluvianas, cuevas, turberas y toba caliza.—Cascos, astillas y hachas de silex, cuchillos de id; objetos de hueso y asta de ciervo; divididos en tres períodos.

Tiempos medios ó protohistóricos.—Época de la piedra, cuyos caracteres son cuevas, palafitos, dólmenes, grutas funerarias, cuchillos, puntas de lanza, objetos de hueso, cerámica tosca, hachas pulimentadas, fechas de pedernal, cerámica; divididos en dos períodos.

Modernos ó históricos.—Época de los metales, á cuyos caracteres, divididos en tres períodos, del cobre, del bronce y del hierro, corresponden dólmenes, grutas y palafitos, terramares y túmulos; objetos de bronce é hierro y algunos de piedra.

Aunque la anterior clasificación no puede adoptarse para ajustar á ella la Protohistoria general, porque no en todos los países hay silex, pedernal y obsidiana, por ejemplo, y ya no es posible asegurar que la extracción del cobre precediera á la del hierro, hemos de escoger un término medio para

el estudio de la Protohistoria, dividiéndola en tres grandes períodos: de la *piedra*, de los *metales* y de *transición* á los tiempos conocidamente históricos, en los que el arte se manifiesta como tal, revelando sistemas ordenados, reglas y preceptos, el caso justificado de que satisfecho lo necesario y lo útil, el hombre ha embellecido antes su persona, después cuanto le rodea, y ha representado sus ideas, más ó menos toscamente, valiéndose de las artes bellas (la pintura, la escultura, la música y la poesía).

En cuanto á los tiempos conocidamente históricos, dividiremos el estudio del arte en sus diversas manifestaciones, en cuatro grandes grupos: la *Antigüedad;* la *Edad media;* el *Renacimiento* y la *Edad moderna*, clasificando las manifestaciones artísticas del modo siguiente:

Artes ópticas.	Artes estáticas.	Arquitectura. Escultura. Pintura.
	Artes dinámicas.	Mímica. Gimnástica. Baile (orquéstica).
Artes acústicas		Música. Arte literario.

De las *artes estáticas* se derivan otras manifestaciones artísticas, cuyo estudio es de interés sumo en la HISTORIA DEL ARTE, las *artes suntuarias*, ó industrias artísticas. He aquí su procedencia y enlace:

Arquitectura. . .	*Cerámica* ó arte de los vasos. *Dedálica* ó arte del mueblaje (carpintería, ebanistería, etc.) *Toréutica* ó arte de los metales (cerrajería, armería, orfebrería, etc.)

Escultura-Pintura.	*Indumentaria* ó arte del traje. *Glíptica* ó arte del grabado (Tallados, grabados, repujados, cincelados, damasquinados, monedas, etc.) *Relieves* (altos y bajos relieves.)
Pintura.	*Pintura* (Tejidos, tapices, bordados, esmaltes, mosaicos, pintura ornamental.)

Como síntesis de las artes bellas y de las suntuarias debe conceptuarse el *Arte teatral*, porque en ella se reunen: la Poesía, la Música, la Mímica, la Coreografía y las artes estáticas y sus derivadas las suntuarias.

Resumiendo: el estudio del arte hemos de ajustarlo á estas agrupaciones cronológicas:

PROTOHISTORIA.—TRANSICIÓN.—ANTIGUEDAD.—EDAD MEDIA —RENACIMIENTO.—EDAD MODERNA.

Fran.co de P. Valladar



PROTOHISTORIA

I

Época de la piedra

Infancia del arte.—Afinidades entre las construcciones, utensilios y armas de todos los países.—Analogías entre el viejo y el nuevo mundo.—Resumen. La habitación.—Trogloditas antiguos y modernos.—Armas y utensilios.—Palafitos.—Armas y utensilios.—Montículos ó colinas conchíferas en América, utilizadas como sepulturas.—Armas, utensilios, adornos, vestidos y cerámica de este primer período protohistórico.

No es posible determinar á que civilización, más ó menos rudimentaria, corresponden los monumentos que revelan la infancia del arte. Las investigaciones arqueológicas han evidenciado asombrosas afinidades y analogías entre las construcciones, utensilios y armas de todos los países, y más aun, han aventurado una tesis para cuya sustentación no faltan argumentos: el parentesco entre los héroes, la civilización y el lenguaje de los pueblos del viejo mundo, con los del nuevo continente descubierto por Colón. Esta tesis, sustentada con interesantes investigaciones por Osborne (*The Sepherd Kings of Egipte,* CANADIAN JOURNAL, vol. XIV) y M. Champbell (*Ancien Races of Peru,* CONGRÉS DES AMERICANISTES, Nancy, 1875, t. I), coméntala con muy buenas razones

el sabio arqueólogo D. Francisco Fernández González en su obra *Primeros pobladores históricos de la península ibérica.* Dice así el ilustre orientalista español: «A vueltas de algunas exageraciones, no puede negarse que M. Champbell ha vislumbrado cierta analogía entre la civilización turania de la Caldea, la de los Árabes ó Arameos antiguos, la de algunos Egipcios, la libia, la vasca, y la peruana, que según he indicado anteriormente..... se corrobora por el lenguaje. Hasta la palabra *Inca* parece de origen medo.» Uno de los vocables que significa *sacerdote,* escribe Z. Ragozin (*La Caldea,* versión española anotada por D. Juan de D. de la Rada y Delgado, página 269) en la antigua lengua turania de Shumir, era *imga,* que en el idioma semítico más moderno fué *mag*...» El Sr. Fernández y González continua examinando esta cuestión y agrega: «Por lo demás, las relaciones antiguas de Asirios y transatlánticos parecen comprobadas asimismo por un particular, acerca de cuya enseñanza han llamado ya la atención MM. Layard (*Nin. and Bab.,* página 338) y Rawbinson (*The second Monarchy,* pág. 212). Entre varias frutas representadas en los monumentos asirios al lado de granadas y acitrones, aparece figurada la anana ó piña de tierra americana, representación sobre la cual, en sentir del último reputado historiador «*difícilmente puede caber duda.*» (Obra citada, cap. II, páginas 123, 124 y 125, notas).

Refiérese todo esto á épocas clasificadas en periodos históricos, y á países que creyéronse ignorados unos de otros hasta el descubrimiento de América; ¡cuánto más difícil sería señalar la procedencia de las construcciones, utensilios y armas protohistóricos, cuando ya se han estudiado las afinidades de los *megalitos* en diferentes países y sabemos que el hombre ha utilizado en todas partes la piedra, los hierros, la madera, como armas, utensilios y herramientas!...

El *impulso de la propia conservación*—dice Gillman—

«antes que otro alguno, determina en el hombre cierta actividad... El *hambre* le mueve á buscar las materias necesarias para su alimentación;»... cuando no halló éstas



Fig. 1.—Choza ó tienda de árboles.

en la naturaleza, el hombre inventó *utensilios, armas, modos de cazar,* para obtenerlas; los rigores de la temperatura y el cansancio le hicieron inventar el *vestido* y

la *habitación*, y la reunión con sus semejantes el *lenguaje*.

Este lógico proceso de la actividad humana, es aplicable á todo lugar donde la arqueología ha hallado un centro de civilización. Las afinidades de unos con otros, solo pueden explicarse por las emigraciones de aquellas tribus nómadas y porque las conmociones terrestres hayan apartado con enormes masas de agua tierras antes unidas.

Las habitaciones más primitivas son las cuevas ó cavernas, las naturales primero, las labradas después. Donde la naturaleza no ofreció al hombre primitivo las hendiduras de las rocas para resguardarse, por el momento, de los rigores de la atmósfera, el hombre construyó una especie de tienda cuya armadura formaba con ramas de árboles sobre la cual extendía pieles y cortezas y ramas de vegetales.

De una y otra habitación primitiva, consérvanse reminiscencias importantes en la época actual. Los habitantes de las estepas americanas, los del África occidental, los pechuenches cercanos á los Andes, los nómadas de las regiones polares, aun construyen sus viviendas de ese modo, y la tienda del árabe errante es esa misma habitación trasportable, corregida por la civilización y la cultura.

Respecto de las grutas ó cuevas consideradas como habitación, en Toledo (1), Granada y Guadix, por ejemplo, hállanse interesantes rasgos de la vida protohistórica.

El barrio de Santiago, en Guadix, es digno de estudio: «Vive parte del pueblo en esas cuevas artificiales sin otra luz que la de su estrecha abertura; y apenas puede uno fijarse en esas lóbregas moradas, sin creerse transportado á los pueblos trogloditas. Ocupan estos subterráneos todo el barrio de Santiago y se extienden hasta

(1) La Guardia, provincia de Toledo, según Góngora, *Antig. prehist. de Andalucía*.

Purullena, presentando en cierto punto él aspecto de castillo con cubos y torreones, elevándose en otros á dos ó más pisos y formando en otros bellos y pintorescos grupos...» (Pí y Margall, *Granada, Jaén, Málaga y Almería*, cap. XXI).



Fig. 2.—Barr o de Santiago.—Guadix.

En Granada, el aspecto de los barrios en donde las cuevas continúan convertidas en habitaciones, es mas alegre y pintoresco. Familias gitanas residen en las cavernas del bellísimo camino del Sacromonte, y en muchas de las abiertas en las pintorescas laderas de la eminencia donde se alza la iglesia mudejar de San Cristóbal y en las del barranco del Abogado, (1) una de las ver-

(1) En este barranco, halláronse en 1887, al abrir un camino, cimientos de edificios, monedas árabes, fragmentos de vasijas y unas diez y seis ó veinte sepulturas colocadas en línea recta de Poniente á Mediodía. Formábanse las sepulturas con citaras de ladrillos, piedras y cobijas de pizarra. Algunas de las piedras que forman el sepulcro, esteriormente tienen labrados los cantos con sencilla greca árabe, en algunas enlazada con inscripciones cúficas, de carácter Koránico y que se reducen á estas palabras: «La gloria pertenece á Dios.»

tientes que forman el hermoso valle del Genil. Ninguno de los tres sitios puede ser más encantador, ni los aires que en ellos se respiran más puros, ni la vegetación más rica y lozana; de modo que aquellas cuevas convertidas en viviendas, blancas como la nieve porque sus dueños se esmeran en encalarlas con mucha frecuencia, no son repugnantes, ni inspiran, generalmente, otra cosa que curiosidad, porque en ellas se celebran esas famosas danzas de gitanos que los extranjeros consideran, equivocadamente, como uno de los espectáculos característicos de toda expedición por Andalucía (1).

En América hallánse con frecuencia restos de la vida protohistórica en las cavernas, (véase la *Introducción*) y aparecen rastros de otro nuevo albergue que utilizó el hombre. El Dr. Ameghino ha hallado en el rio Frias á unas 20 leguas de Buenos Aires, restos de las gigantescas corazas de gliptodontes suficientes para albergar á un hombre, y entre aquellos, puntas de flecha de pedernal, huesos puntiagudos y herramientas para afilar, y otros vestigios de la labor humana. (Cronau, *América II*).

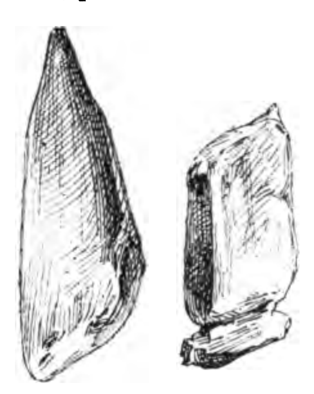
A este período más embrionario de la vida protohistórica, corresponden, en todos los sitios donde la arqueología ha hallado restos de la humana actividad, los cascos, astillas y cuchillos y hachas de silex, y los propios objetos de hueso y asta de ciervo, como armas y herramientas.

Cuando el hombre organizó la familia, y de las familias se crearon las tribus, pensó en el modo de fijar su vivienda en lugar determinado, y entonces construyó las agrupaciones de chozas de madera solamente, unas veces,

(1) Es realmente lamentable para España, que á causa de esas exhibiciones de danzas que ningún parentesco tienen con nuestros bailes populares, se confundan, por viajeros y escritores de costumbres, la raza gitana que desde el siglo XIV sentó sus reales en Andalucía y que no ha perdido ni sus caractéres fisionómicos, ni sus costumbres públicas y privadas, con el pueblo andalúz, que ninguna afinidad tiene con aquella. Al tratar del *baile*, estudiaremos con alguna detención este asunto.

de tierra otras; sirviéndose al propio tiempo de las cuevas para enterrar á los muertos, primer signo de respeto y consideración hacia los que dejaban la carnal vestidura.

A este lapso indeterminado de tiempo, corresponden los *palafitos* (de *palayos*, antiguo, y *phitos* planta), ó agrupaciones de chozas construídas sobre estacas que se clavaban en la tierra ó en los lagos; prefiriéndose tal vez los últimos, por la seguridad de que se prevenían sus habitantes contra los ataques de las fieras (1).



Figs. 3 y 4.—Hachas de piedra halladas en las colinas conchíferas de Brasil.

Descubriéronse estas singulares construcciones con motivo de haber bajado el nivel de las aguas, en 1853 y 1854, del lago de Zurich (Suiza).

Los restos más notables de *palafitos* son los que se conservan en los cantones suizos, «especialmente los de Wangle, en el lago de Constanza; de la turbera de Robenhausen; de Meilen, en el lago de Zurich; de Wauwil, cerca de Lucerna; los de los lagos de Bienne y Neuchatel; el de Morges, en el lago de Ginebra; de Frauenfeld, en el cantón de Turgobia y el de Moosseedorf, en el cantón de Berna» (GILLMAN, obra citada).

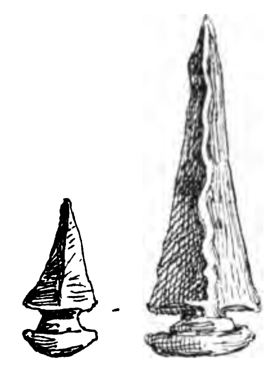
Según Vilanova, no todos los *palafitos* pertenecen al período de la piedra, es decir, no en todos ellos se han hallado tan solo armas y utensilios de hueso y asta, hachas pulimentadas, cuchillos y flechas de pedernal y ruda

---

(1) «En un principio,—dice Vilanova,—las chozas ó cabañas que con harto fundamento se suponía haber existido sobre los pilotes, se las llamó habitaciones lacustres, pero siendo la locución sobrado larga inventóse la palabra *Palafito*...» (Obra citada, pag. 360).

cerámica, sino que también contienen utensilios de metal, cobre, bronce y hierro; lo cual demuestra la exactitud de la noticia de Herodoto que refiere el caso de que una tribu, cinco siglos antes de Jesucristo, habitaba en el lago Prarias (Rumelia) en chozas construídas sobre pilotes ó estacas y que en algunos países siguieron utilizándose como viviendas esas construcciones, hasta en los tiempos conocidamente históricos.

Corresponden también á este período protohistórico los monumentos megaliticos más rudos, en el antiguo continente, y los monticulos conchiferos de varias regiones de América, utilizados para sepultura por el hombre primitivo en aquellos países (1).



Figs. 5 y 6.—Puntas de flecha de piedra. americanas.

Los *megalitos* (de *megas* grande y *lithos* piedra), representan el enlace de la época de la piedra, con la de los metales, circunstancia por lo que dejamos su descripción y caractéres para el capítulo siguiente.

Las investigaciones del Doctor Roth, acerca de las colinas conchiferas del Brasil son interesantes. «Según él,—dice Cronau,—los depósitos más antiguos se encuentran comunmente á 15 ó 20 metros de elevación sobre el nivel máximo de las mareas del Oceano... Concienzudos reconocimientos practicados en algunos esqueletos encontrados, atestiguan que el muerto había sido transportado allí para su sepelio en actitud de estar sentado y engalanado probablemente

---

(1) Según Cronau, estos depósitos se hallan á lo largo de las costas de California, en los Estados de la Plata y del Ecuador, en el Brasil y otras muchas islas. Cerca de S. Francisco de California, hay colinas de conchas de más de 300 metros de longitud por 13 de ancho y 10 de altura.

con las alhajas que en vida había usado, como por ejemplo, pendientes, aretes y otros adornos para los labios, ajorcas para las piernas y pulseras para los brazos. Vecino á los esqueletos aplastados ó destruidos bajo la gruesa capa de valvas, hállanse principalmente armas de piedra, hachas, anillos arrojadizos, cuñas, puntas de lanza y dardos de flecha, los últimos de pedernal, morteros, piedras para majar, manos de mortero de figura cónica, bolas redondas de piedra, etc... Junto á los muertos se enterraban también pedazos ó terrones de tierra roja ó de bolo, como la que usan todavía los indígenas para teñirse la piel y dar color á sus vasijas de barro, y últimamente también se encuentran allí algunos objetos de adorno elaborados con una resina semejante al ambar, y trozos de cristal, vasijas de arcilla, etc.» (Cronau, obra citada).

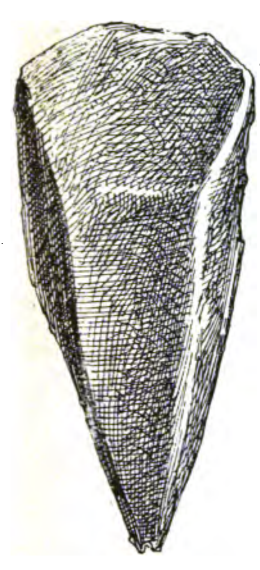


Fig. 7.—Hacha de piedra pulimentada (Europa).

Fig. 8.—Flecha de pedernal hallada en unas escavaciones cerca de Iznalloz (Granada.) propiedad del autor de este libro.

Respecto de trajes, la carencia de datos es considerable, pero parece lo probable que el hombre atendiera á cubrir sus carnes allí donde la naturaleza estremase sus rigores y que para ello utilizara los materiales que la naturaleza misma le brindaba al paso. Pieles y tejidos de las plantas filamentosas, he

aquí las primeras materias que se usaron en la indumentaria.

El profesor de Washington Mr. Henry, halló en el valle inferior del Mississipí (Luisiana), debajo del esqueleto

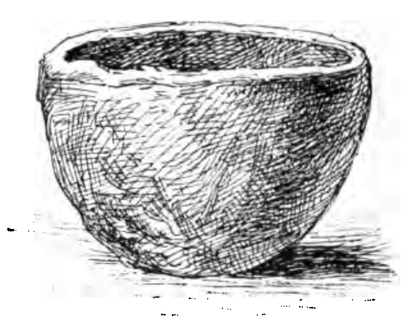


Fig. 9.—Mortero de piedra hallado en una colina de conchas. en California, según Cronau.

de un mamut, restos de tejidos de esparto y cestos construídos con la caña *Arundinaria macrosperma;*—y tejidos de aquella planta textil, halló el entendido arqueólogo D. Manuel de Góngora, en la cueva de los Murciélagos. cerca de Albuñol (Granada).

Los objetos de adorno y los vasos complementan el cuadro de tan rudas civilizaciones.



Fig. 10.—Vasija de barro tosco (Europa)

Los adornos primitivos se diferencian, según el país, pero nótase una circunstancia digna de atención, que casi en todas partes el hombre pinta sus carnes con las materias colorantes que le son conocidas. Quizá al com-

parar su piel con la de los animales que hallaba á su paso, envidió los múltiples tonos de las plumas de las aves y las rayas que cual signos cabalísticos cruzan la piel de algunas fieras.

A esas pinturas, á collares y ajorcas tejidas, debieron reducirse los adornos primitivos, añadiendo los adornos de la cabeza para recoger y arreglar el pelo.

La cerámica, imita primero los vasos naturales (huevos, cáscaras de frutas, conchas, etc.; de lo cual aun se conservan en las artes muchas reminiscencias), y en unos países se agregan á las piedras bordes de arcilla, en otros se hacen vasos de esta materia, se utiliza la madera, y aun se perforan las conchas para poder beber en ellas con mayor comodidad.

Los grabados números 1 al 8, dan ligera idea de las artes industriales en este primer periodo de la Protohistoria arqueológica.



II

Época de los metales

Los monumentos megalíticos.—Dólmenes.—Hemidólmenes.—Trilitos.—Caminos cubiertos.—Menhires.—Ringleras.—Cromlech.—Piedras movibles.—Túmulos.—Mounds-builders.—Palafitos y Terramares.—Armas, útiles y cerámica del periodo de los metales.—Conclusión.

El enlace de las épocas de las piedras y de los metales está representado por los monumentos *megalíticos*, como antes queda dicho. Encuéntranse notables ejemplares de estos monumentos en Europa, Asia y África, y convienen con los *mounds* americanos, aunque estos son, generalmente, montículos formados con tierras y piedras transportables.

Corresponden también á la referida época de los metales, los *palafitos*, en donde se han hallado objetos de distintos metales, una variedad de aquellas construcciones de madera y los *terramares* de Italia y otros países. Explicaremos primeramente lo que son los *monumentos megalíticos*.

DÓLMENES.—Hay todavía arqueólogos que consideran los dólmenes como monumentos célticos, piedras de cruentos sacrificios ó altares de culto pagano. La etimología de la palabra y las investigaciones arqueológicas

han dado la explicación de lo que eran esos grandiosos monumentos de piedra.

Dolmen (de *tol* mesa, y *men* piedra) es corrupción de *tolmen*, palabra que se aplica «á todo monumento funerario compuesto de una ó varias piedras más ó menos grandes y planas, puestas horizontalmente ó algún tanto inclinadas sobre otras verticales á manera de pilares, dejando debajo y dentro del recinto un espacio hueco ó cámara donde se colocaban los cadáveres y los objetos que con ellos se encuentran...» (Vilanova, obra citada).

El dolmen, propiamente dicho, es por ejemplo, el llamado de la *Cruz del tío Cogollero*, en Fonelas (Granada), formado por once piedras, y cuya cubierta mide 3m,40 de largo.



Fig. 11.—Dolmen de la Cruz del tío Cogollero.

Con objeto de resguardar esos monumentos, recordando tal vez las grutas y cavernas, el hombre protohistórico solía cubrir los dólmenes con un montículo de tierra. En Galicia dan á estos monumentos el nombre de *mamoas*, *madorras* y *mamblas* por compararlos con los pechos de la mujer. El dolmen del *toyo de las Viñas* (Fonelas) da idea de lo que es un dolmen revestido.

Uno de los caracteres más notables de estos monumentos, es la primorosa unión de las juntas de piedra y piedra, valiéndose de otras más pequeñas, chinos y tierra.

Como magnífico ejemplar de dolmen cubierto por

montículo artificial de tierra, debe citarse el de Antequera, llamado *cueva de Menga*. Fórmanlo treinta y una piedras distribuídas de este modo: «veinte los muros,

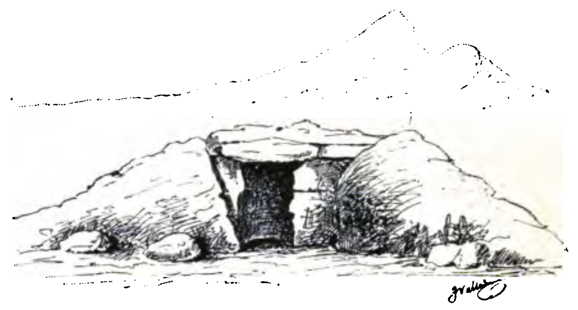


Fig. 12.—Dolmen del Toyo de las Viñas.

una en el fondo ó pared extrema del aposento, cinco el techo, dos, más pequeñas y descubiertas, el ingreso, y tres los pilares, alineados á lo largo del monumento que dividen en dos naves...» La altura total del recinto es

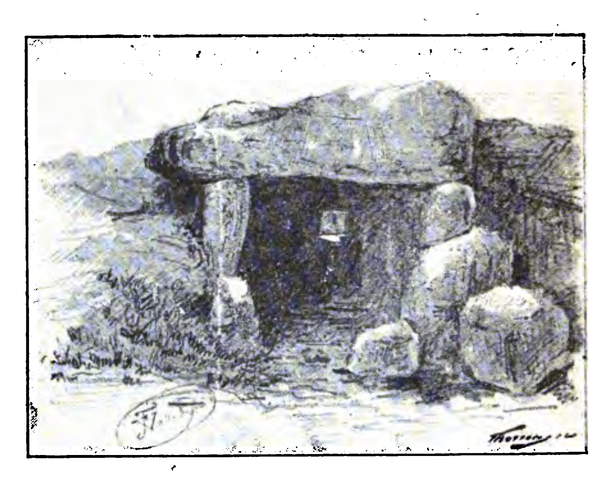


Fig. 13.—Dolmen de Antequera llamado *cueva de Menga*.

de 3'45 m.; la longitud cubierta, 16'50; la descubierta, 6'75; la latitud de la entrada, 2'14; la del centro, 5'73; la del fondo, 3'68; y el espesor de la piedra mayor del techo, 1'08. (Rojas, *Hist. de Antequera,* cap. I).

Las más extrañas consejas se refieren acerca de ese dolmen, que desde tiempo inmemorial es conocido en el país por la *cueva de Menga*, pues parece que en otras épocas sirvió de albergue á gitanos y á malhechores y á una especie de saludadora á quien se daba el nombre de *Menga* (1).

Conviene consignar, que los dólmenes, así como los demás monumentos megalíticos, tienen, comparados los de unos con otros países, visibles analogías, apesar de que la estructura y calidad de las piedras varían según la naturaleza de los terrenos en que están enclavados. Según hace observar Vilanova estudiando estos antecedentes, por la magnitud de esos monumentos y los restos humanos y manifestaciones de arte industrial hallados en ellos, debe atribuirse la construcción de los megalitos más bien que á pueblos errantes «á gentes sedentarias y que dispusieran de mucho tiempo para llevar á cabo tamañas empresas.» (Obra citada, pág. 351) (2).

HEMIDÓLMENES.—Nómbranse así los dólmenes, cuando uno de los extremos de la piedra que sirve de cubierta

---

(1) Es interesante hacer constar el caso de que entre los cortijos de Baena y Bujalance (Córdoba), donde descuella un magnífico menhir de 12 pies de altura, se canta esta copla:

Jilica jilando
puso aqui este tango,
y Menga Mengal
lo volvió á quitar.

(GÓNGORA, *Antigue prehist. de Andalucía).*

¿Qué relación puede haber entre la *Menga* de la cueva y la *Menga Mengal* del menhir de la provincia cordobesa? Los estudios *folk-loricos* pudieran esclarecer esta curiosísima analogía de las tradiciones populares.

(2) Ampliando después esta teoría y dando á conocer las opiniones diversas que acerca del origen é invención de los monumentos primitivos sostienen los arqueólogos, dice: «...creemos que se rompen la cabeza en vano cuantos se proponen adjudicar su invención y propagación á este ó el otro pueblo...» (página 352, notas). En comprobación de esta lógica teoría, téngase presente que en América se han hallado dólmenes; por ejemplo, el llamado mausoleo en Acora.



descansa inmediatamente sobre la tierra, en la forma que representa el grabado.



Fig. 14.—Hemidolmen.

Nada se sabe acerca del objeto de estos monumentos, que en algunos casos tienen el aspecto de un *Trilito,* al que faltára uno de los pilares de sostenimiento.

Trilitos.—Quiere decir esta palabra *tres piedras.* Conócense estos monumentos por *licharena* ó *lichaven,* palabras compuestas de las célticas *lech* (sitio, mesa) y *van* (piedra), de donde se dedujo, cuando los arqueólogos opinaban que los dolmenes y demás megalitos eran altares de sacrificios humanos, que estos servían de altares de oblación. Su altura desmiente esa hipótesis; siendo mucho más lógico suponer que los trilitos son recuerdo de batallas ó hechos notables de las edades protohistóricas, pues tienen gran parecido con nuestros modernos arcos de triunfo, de los cuales pudieran ser origen, como lo son, por



Fig. 15.—Trilito.

ejemplo, los dolmenes de los grandes sepulcros que en las edades históricas se han erigido en honor de los reyes y de los héroes.

Caminos cubiertos.—Como los monumentos conocidos con este nombre, no están abiertos sino por uno de sus extremos, hay que reconocer que no son sino dolmenes

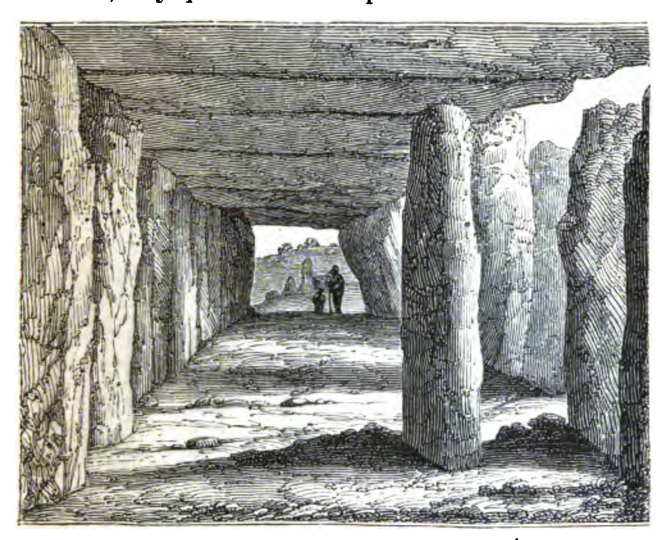


Fig. 16.—Camino cubierto.

de gran magnitud divididos en dos ó mas cámaras ó galerías como la *cueva de Menga*. Tal vez estos grandes dolmenes fueron templos y lugar de sepultura á la vez.

Menhires.—Derívase esta palabra de las célticas *men* (piedra) é *hir* (largo); y conócense con el nombre de *menhires* ó *peulvan* (poste) ciertos monolitos de diferentes alturas hincados en tierra por una de sus extremidades, que bien se hallan solos, y es el *menhir* propiamente dicho, bien formando agrupaciones, ya precediendo al *dolmen* ó al *túmulo*.

Como dijimos de los *trilitos*, parécennos los *menhires* monumentos simbólicos y tal vez origen de los monolitos egipcios, griegos y romanos.

Ringleras.—Filas, líneas ó agrupaciones de *menhires* tal como se representa en el grabado. Muchas veces preceden á los dólmenes, como queda dicho. Otras y así sucede en Carnak—donde se conserva un monumento de esta índole notabilísimo—precede á un *cromlech*.



Fig. 17.—Ringleras.

En Dilar, según las *Antigüedades prehistóricas de Andalucía,* hubo un dolmen rodeado de *menhires* de ochenta centímetros de altura. El dolmen era grandioso y estuvo cubierto con un montículo.

Cromlech.—El *cromlech* es la reunión de varias agrupaciones de piedras más pequeñas que los *menhires*. Los hay circulares, elípticos, rectangulares, etc., y según dice Mortillet, comunícanse ó enlázanse algunos por alineaciones ó filas de piedras, como en Dinamarca y Argelia y se representa en nuestro grabado.

La palabra *cromlech,* se compone de dos raíces del bajo bretón: de *kroum, courba,* y *lech* ó *lek,* piedra sagrada. Quizá—como dice Manjarrés,—tengan relación estos mo-

numentos «con los períbolos sagrados que existieron en algunos países,» creyéndose que «sirvieron á la vez de templos, de tribunales, sitios para asambleas, exaltación

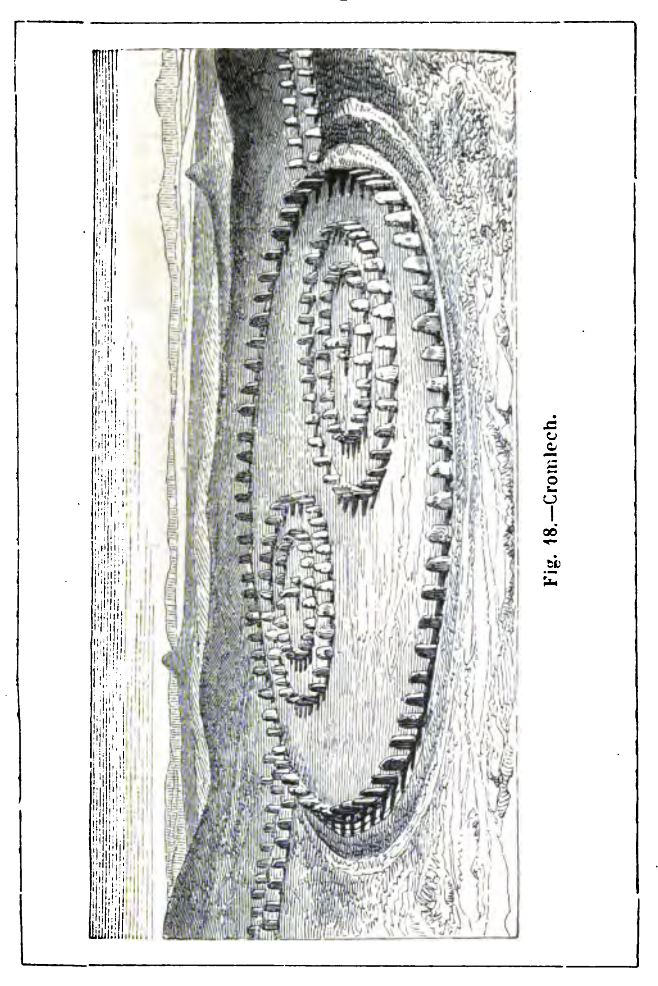


Fig. 18.—Cromlech.

de jefes, ó inhumación de cadáveres de personajes notables». *(Las bellas artes, Monum. prehist.)* (1).

(1) En la península de Sillustani, del lago Umayo, consérvanse unos círculos de piedras muy semejantes á los cromlechs.

Piedras movibles.—Estos curiosísimos monumentos son inexplicables en su origen. Fórmanse de una gran piedra cónica colocada sobre otra ó en la cúspide de un montículo, guardando maravilloso equilibrio, que es algunas veces tan perfecto, que al menor impulso la piedra se mueve sobre su eje.

Hay monumentos de esta clase en Europa, en Asia y en América.

En el atajo del camino de Illora, (entre Granada y Jaen), «escita la curiosidad el trilito y piedra giratoria de Luque;» la piedra giratoria está colocada en la meseta de un tajo y el trilito formando tres grandes peñones, colocados en el fondo del precipicio. (Góngora, obra citada, pag. 89).

Túmulos.—La etimología de la palabra da exacta idea de estos monumentos. En griego, hállase la radical *tum* y *tumbos,* eminencia ó sepulcro; en latín, *túmulus,* montecillo; la palabra sanscrita *tu,* significa crecer.

Los *túmulos* tienen el aspecto exterior de un dolmen cubierto por montículo de tierra, pero están formados solo por el amontonamiento de tierras y piedras. En el centro del monticulo está el espacio donde se sepultó el cadáver ó la urna cineraria con las cenizas del difunto, lo cual prueba,—como dice Vilanova,—que entonces se practicaba ya la cremación (1).

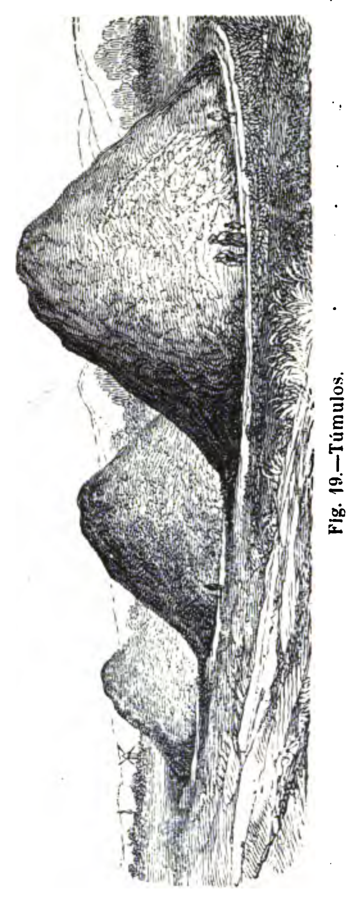
La forma del túmulo es cónica más ó menos perfecta.

En Carmona (Sevilla), consérvanse importantes restos de estas construcciones protohistóricas, conociéndose el yacimiento con el nombre de *campo de túmulos*.

Según un estudio publicado recientemente, divídense esos túmulos «en tres especies: unos en los que sólo se encuentran instrumentos de piedra, otros en los que hay

(1) En América, además de los mounds, hay muchos ejemplares de túmulos, siendo el más notable el llamado El Obispo, en el Perú. Tiene 50 metros de elevación y cubre una superficie de 8 areas inglesas. (Cronau, obra citada, pag. 118).

también de metal y otros en los que dominan éstos por completo. Los más antiguos son los primeros, compuestos, lo mismo que los demás (pues en esto todos son iguales), de una ó dos sepulturas en su interior, en las cuales se encuentran los cadáveres sentados ó acurrucados. Los del período de transición de la piedra á los metales tienen sus muertos tendidos y la cremación comienza á sustituir á la inhumación, cosa que sucede completamente en los terceros, del cobre, en los cuales las cenizas del difunto están en el suelo de una de las cavidades interiores del túmulo, menos en uno que se ha encontrado una urna cineraria de barro que contenía los restos calcinados del cadáver.» De estos túmulos son de los que se han sacado los objetos más notables del Museo formado por D. Juan Pelaez y Barrón, persona ilustrada que ha estudiado atentamente aquellos restos de la protohistoria (*La andalucía moderna*, Sevilla, 1893).


Fig. 19.—Túmulos.

El túmulo es la construcción protohistórica que más afinidades ofrece entre unos y otros pueblos, y la que acerca aquellas edades á las conocidamente históricas, por que demuestra tendencias hacia la regularidad y proporciones de las formas externas de la construcción. Gillman dice á este propó-

sito: «Compárense, por ejemplo los túmulos semi-esféricos de los negros musgos del Africa central, con los del Himalaya y de Copal, correspondientes á la primera época del budhismo, y los daneses prehistóricos. Los maoris de la Nueva Zelanda, erigían sepulcros cónicos con lados rectos, lo mismo que los antiguos pelasgos de la llanura de Troya, los arios, los celtas del Bósforo y de la comarca de Maratón, y los chinos. La forma cónica truncada se encuentra en los sepulcros budhistas de Copal, en los llamados *de los espíritus*, en la costa de Siberia y en muchos de esos *mounds* ó cerros problemáticos de los Estados Unidos»... (Obra citada; *La arquit.).*

Estas investigaciones y otras que sería prolijo enumerar prueban los estrechos lazos que unen las manifestaciones artísticas de todos los pueblos, que no pueden explicarse de un modo satisfactorio, pero que, indudablemente, están señaladas allí donde el arte se revela, aun del modo más rudo y embrionario.

Mounds-builders.—Estos monumentos, que según parece han tomado el mismo nombre con que se designaba á los hombres de la raza superior que los erigió (constructores de montañas) desde el Alto Canadá hasta los valles del Mississippí y del Ohio, divídenlos, Squier y Davis, en seis clases: 1.ª obras de defensa; 2.ª cercas ó vallas de templos; 3.ª templos; 4.ª colinas para los sacrificios; 5.ª sepulcros, y 6.ª colinas que imitan figuras de animales. Short agregó una 7.ª clase: estaciones de observación.

Estas construcciones y los objetos de cerámica, piedras y metales que en ellas se han encontrado, revelan una cultura más desarrollada que la correspondiente á los megalitos y palafitos en el viejo mundo; pero apesar de ello corresponden á aquel periodo, porque el pueblo que los construyó carecía de toda clase de escritura, hasta de la geroglífica, y ningún antecedente histórico ha podido averiguarse acerca de él.

Pí y Margall en su *Historia de la América anti-colombiana* (en publicación), reduce la clasificación de Squier á más concretos términos: campos atrincherados (fortificaciones y recintos religiosos) y túmulos (templos de formas simbólicas).

Los campos atrincherados están formados siempre de tierra y piedra, sin adobes ni argamasa. Los de carácter defensivo tienen el aspecto de modernos campos de trincheras, unidos unos á otros y resguardados por fosos, exteriores generalmente. Los de carácter religioso, están rodeados de murallas de tierra construídas en llanuras y encierran túmulos diversos (1).

Los túmulos-templos, tienen de base el diámetro proporcionado á la altura y esta varía entre 5 á 90 pies. Llégase á la cúspide, donde se cree estuvo el altar, por suaves gradas.

Los túmulos simbólicos afectan en su base la forma de las aves, los cuadrúpedos, los reptiles y alguna vez la del hombre, si bien siempre del modo más rudo. La altura de estos monumentos es escasa.

Además de estos túmulos hay otros cónicos sin gradas ni plataformas, y allá en la cúspide tienen algo parecido á un altar; los que servían de sepulcros también eran de forma cónica (2).

En éstos se han hallado los cadáveres sentados, en cuclillas ó tendidos, lo cual recuerda la posición de los

---

(1) Cronau consagra á estos monumentos especial atención y menciona entre los primeros el fuerte Ancient, en Ohio, cuyo interesante plano inserta en su obra. Es una verdadera fortificación que ocupa 100 acres de ancho por 28 kilometros de largo. Contiene veinticuatro depósitos para agua y las murallas se enlazan, á modo de troneras, con *mounds* de regular altura.

Respecto de las segundas, conjetura Cronau que pudieran servir de albergue á sacerdotes y de lugar de asamblea al pueblo, aunque Putman dice que esos recintos albergaron pueblos profanos. (Obra citada, pág. 46).

(2) Según Cronau, los túmulos-templos recuerdan los *teocallies* mejicanos de que trataremos en su lugar correspondiente.

esqueletos de los dólmenes y túmulos de Europa, Asia y África (1).

PALAFITOS Y TERRAMARES.—Ya hemos dado sucinta idea de lo que son los *palafitos* en el capítulo anterior. Al mencionarlos nuevamente, hacémoslo porque hay que considerarlos como origen de los *terramares* en la edad de los metales y porque en gran número de ellos, más perfeccionados en su forma y disposición, se han hallado objetos y armas de metal y cerámica más artística que la correspondiente á la época de la piedra.

Los *terramares,* lo mismo que los *cranoges* y *stokaded island* de Irlanda, guardan gran semejanza con los *palafitos.*

Los *terramares (terra masa,* abono amoniacal, en italiano), hállanse en Italia cerca de las riberas de los ríos y también de los campos cultivados, especialmente en el N. de Italia; en Francia, en Moravia, en el Mecklemburgo, en América y en la costa O. de África. (VILANOVA, obra citada, pág. 364).

Distínguese este periodo por el hallazgo, en todos los yacimientos mencionados, de objetos de cobre, de bronce, de hierro, hachas pulimentadas, objetos de piedra, é instrumentos de las mismas materias y cerámica algo más artística que en el anterior.

Reconocen los arqueólogos, aunque con ciertos distingos, en la edad de los metales esta gradación: cobre,

---

(1) En Carmona, se ha explorado ahora el túmulo llamado de las *cuevas de la Batida*, que es de forma semi esférica, algo aplanada, y mide 18 m. de diámetro por 4'50 de altura. En los dos tercios superiores se han hallado 16 hornos de forma elíptica, construídos de mampostería. Cada horno tiene un cenicero, con gran cantidad de ceniza, entre la cual se han hallado restos de huesos calcinados. En esta zona del túmulo se han encontrado armas y utensilios de piedra y vasijas de tosca arcilla. Próximamente á 0'50 milímetros del pavimento de los hornos se ha hallado una planicie de piedras y bajo ellas una espesa capa de arena, entre la cual había un esqueleto humano. Las armas de piedra que se encontraron entre la arena son más toscas que las de la primera zona del túmulo. (Artículo firmado por D. Juan Pelaez).

bronce é hierro. «En el periodo del cobre,—dice Vilanova,—el artífice reprodujo las formas de las hachas pulimentadas, de las puntas de lanza, dardos, flechas, etc...; labró objetos de adorno, tales como sortijas, ...y adelantando en las paulatinas y difíciles vías del progreso,

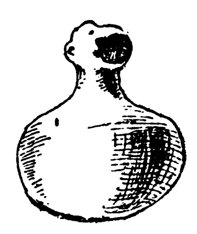


Fig. 20.—Vasija de barro hallada en un mound, según Cronau.

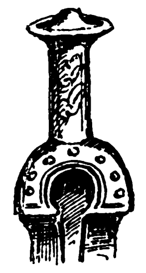


Fig. 21.—Puño de espada de cobre, hallado en Dinamarca.



Fig. 22.—Vasija de barro procedente de Almería.



Fig. 23.—Punta de lanza, de cobre (España).

inventó sin duda el torno de alfarero, con lo cual ya las vasijas revestían formas mucho más regulares que en la época anterior...» (Obra citada, págs. 385 y 386).

Respecto del periodo del bronce la confusión es digna de detenido estudio. Figuier, cree que los importadores

á Europa del cobre y el bronce debieron parecerse mucho á los modernos caldereros errantes y quiere hallar en aquellos el origen de los antiguos celtas. Como el insigne físico opinan gran número de arqueólogos y geólogos, negando á la industria del bronce *el carácter indígena;* y en esos debates se han invertido muchas sesiones de Congresos de Arqueología, no llegándose nunca á satisfactorio acuerdo.

Nuestro sabio Vilanova, resume hábilmente todas las teorías en su notable obra ya citada, y opone á los argumentos de los arqueólogos que sostienen aquella terminante conclusión, que no hay razones bastantemente justificadas para negar al europeo, «que supo fabricar los mil y mil objetos preciosos en piedra, en hueso y en cerámica, que supo grabar y hasta pintar durante las edades anteriores, teniendo ó encontrando en abundancia en muchas regiones el cobre nativo, los sulfuros, carbonatos y otras especies, el estaño, el oro, la plata, etc.», que imitara con el metal el hacha, el martillo, la lanza y demás utensilios que habían salido de sus manos en tiempos anteriores. (Obra citada, págs. 393 y 394).

Gillman, dice que el periodo de los metales no está separado del de la piedra por límites precisos, sosteniendo la lógica teoría de que el uso de la piedra y los metales se subordinó á la producción de cada pais. «El empleo del bronce,—dice,—dió lugar en todas partes á la formación de objetos más ricamente ornados; y es muy digno de notar, tratándose del desarrollo de la civilización, que los adornos de los bronces norteamericanos, si bien muy sencillos, son enteramente parecidos á los que se observan en la costa noroeste de Asia, en los confines de la Mandchuria y en Java. Así mismo las formas de las armas de bronce se repiten en las regiones más apartadas de la tierra.» (Obra citada, pág. 96).

Respecto del hierro, su antigüedad es incalculable, en-

lazándose con la mitología de muchos países, los datos que la arqueología protohistórica acerca de él proporciona.

La industria de este periodo, se caracteriza, primera-



Fig. 24.—Jarro de los habitantes de las casas de las rocas, América.

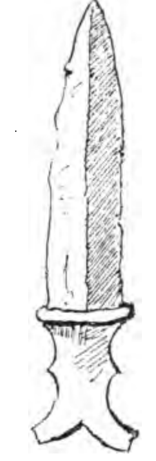


Fig. 26. — Puñal del Museo arqueológico nacional.

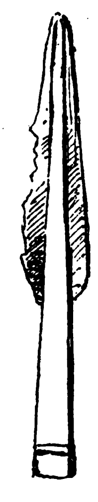


Fig. 25. — Punta de lanza de hierro (Portugal).

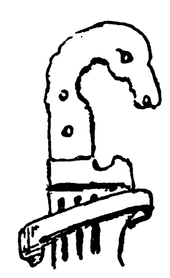


Fig. 27.—Puño de espada curva (Almedinilla).

mente por las armas y utensilios fabricados con hierro, bronce y cobre. En la cerámica hállanse los vestigios del torno, de la cocción hábilmente dispuesta y de los adornos figurando animales y combinaciones de líneas.

En los *mounds* se han hallado vasijas de arcilla con formas y dibujos que demuestran cierto grado de perfección; algunas estatuitas, pulseras, collares, pendientes, amuletos y cuentas de cobre, y armas y herramientas de piedra, hueso y aquel metal.

Enlázanse los grados de perfección de este periodo con las fantásticas noticias que la mitología nos refiere; con las tradiciones que los pueblos más antiguos poseían y los albores de la historia. En el siguiente capítulo resumiremos la interesante época de la transición, para penetrar ya en los dominios de la historia escrita en los libros y en los monumentos arqueológicos.

III

Época de transición y enlace de la Protohistoria con los tiempos históricos.

Carácteres de esta época en las manifestaciones artísticas.—Las construcciones ciclópeas.— Navetas.— Mapales.—Talayots.—Nuraghas.—Construcciones ciclópeas.—Cliff dwellers.—El Chorea gigantum.—El templo del Alto Donne.

Enlace de la protohistoria con los tiempos conocidamente históricos.—Antigüedad de los pueblos primitivos.—Analogías entre las primeras artes y civilizaciones.—Noticias de los autores griegos y latinos.—Resumen.—Conclusiones.

La época de transición entre el Arte protohistórico y las artes históricas, propiamente dichas, márcase con suave gradación en las artes suntuarias, algo en la escultura y más en la pintura, cuyas representaciones ó símbolos desarrollaron no solo el arte pictórico, sino la escritura, desde las imágenes, geroglíficos, signos cuneiformes, emblemas de palabras y sílabas, hasta el alfabeto, cuya invención corresponde á los egipcios, como su propagación en Oriente y Occidente á los fenicios, incansables viajeros que transportaron de unos á otros países el progreso, las artes, la cultura y el comienzo de toda civilización. Es curiosísimo observar, como, respecto de escritura, se va lentamente transformando la representa-

ción, con imágenes más ó menos rudas, de séres y objetos, en los carácteres de la moderna escritura (1).

En esto, como en todo, saltan á la vista las afinidades entre la escritura pictórica ó figurativa del viejo mundo, con la de igual índole de la joven América, cuyas tribus más civilizadas valiéronse, como los egipcios y babilonios, de figuras y símbolos para expresar sus ideas y fijar las noticias cuyo conocimiento podía interesar á todos los individuos de cada tribu.

Respecto de monumentos, las construcciones ciclópeas parecen ser el enlace de los tiempos primitivos con los conocidamente históricos, y véase que estrecha relación guardan entre sí las *navetas* de Menorca, los *mapales* de África, los *talayots* de las Baleares, los *nuraghas* de Cerdeña, las construcciones ciclópeas de Oriente y Occidente, las de América, las *cliff dwellers* de Nuevo Méjico, el *Chorea gigantum* de Salisbury, y el monumento del Alto Donne, en los Vosgos.



Fig. 28.—Naveta.

NAVETAS.—Es su forma la de un barco con la quilla hacia arriba. Las más notables de las que se conservan en Menorca es la llamada *la nau dels Tudons*. Sampere y

(1) La monografía que acerca de *La escritura*, incluye Gillman en su notable obra *Los grandes inventos*, es muy bastante, sin penetrar en estudios superiores, para comprender tan hermosa manifestación de la inteligencia humana.

Miquel en su *estudio de los monumentos megalíticos ibéricos,* asigna á estos monumentos origen semítico.

Mapales.—(Mapalia, mapali y también Magalia), voz púnica, según Frenad, y también hebrea, «que indica aspecto de nave.» Sampere y Vilanova dicen que el *mapal* es una «habitación africana, hecha con cantos sin pulir ni escuadrar, puestos unos encima de otros, que parecían á la vista como un montón de escombros y mejor una cabaña ó tienda.» Aun construyen estas chozas las tribus nómadas del Atlas (1).

Talayots, *ó habitación al descubierto.*—Sampere divide estas construcciones en dos grupos, las de puerta alta y las de puerta baja y escalera interna. Señala el Talayots de S. Noguera dels Frares (Mallorca), como tipo de los



Fig. 29.—Talayots.

primeros. Su planta es circular con 13 m. de diámetro; la altura 4'50. Fórmanlo hiladas de piedras, las mayores de 2 m. de largo por 1 de ancho y 0'70 de altura; el talud ó inclinación del muro es de unos 20 grados. Sampere dice, que se cubrían estos monumentos avanzando las hiladas de piedras unas por encima de otras. La forma exterior de estas construcciones es la de un cono truncado sobre plano circular ó elíptico. Por rampas exteriores ó rudas escaleras se asciende á unas cámaras con techos planos ó abovedados.

(1) Véase el *Viaje á Oriente de la fragata de guerra Arapiles*, tomo III, por D. Juan de D. de la Rada y Delgado.

Para Sampere, los *talayots* son viviendas, y no cámaras funerarias coma aseguran algunos arqueólogos, y la palabra *talayots,* de *Talal,* raíz cananea, significa mansión elevada, habitación alta.

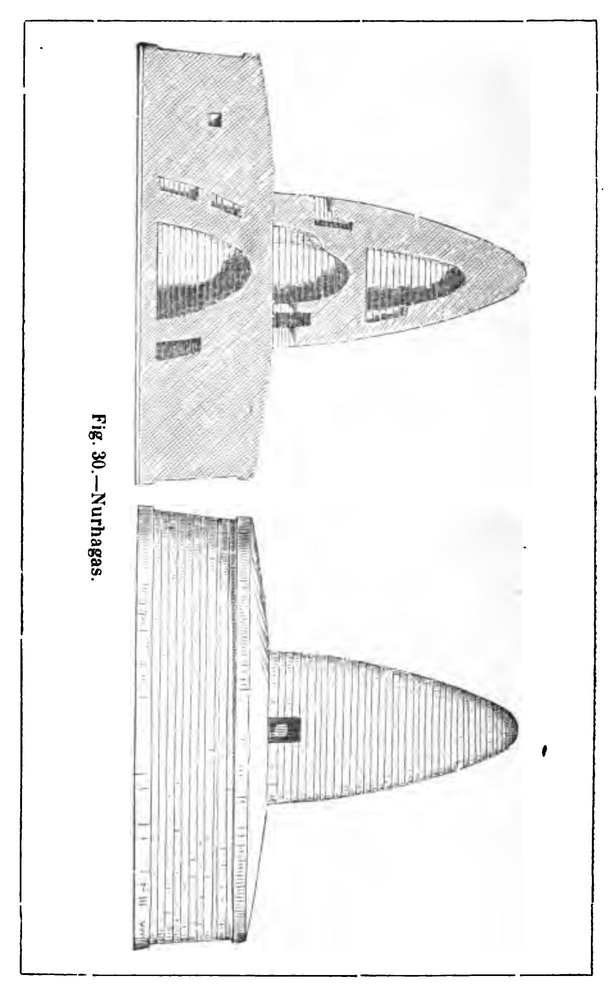


Fig. 30.—Nurhagas.

Nuraghas.—La analogía de estos monumentos de la isla de Cerdeña con los *Talayots,* es evidente. El significado de la palabra *nuraghas* pretendese hallarlo en la pa-

labra *phur*, fuego, esto es: lugar destinado á quemar hogueras de señales, pero esta etimología no está comprobada.—La forma exterior de estos monumentos es la de un pilón de azúcar colocado sobre una base redonda y de menor altura; están construídas con sillares toscamente labrados y colocados en seco. En el interior hay cámaras, ascendiéndose á ellas por escaleras ó rampas. —Los *nuraghas* se pueden estudiar como monumentos aislados; como grupo de ellos dentro de un circuíto y como reunión de muchos de ellos, formando un solo edificio. De todas estas formas se conservan restos.

Construcciones ciclópeas.—En Italia, Grecia, España y el Asia menor, es donde mayor número de monumentos de esta clase se hallan, aun cuando los datos más interesantes acerca de esas construcciones, ya destruídas en su mayor parte, se deben á los libros de los poetas é historiadores griegos. Mr. Curtius, en su *Historia griega*, atribuye esas construcciones á la época de la Grecia heroica, y cree que tal modo de construir fué importado á aquel país por los fenicios. Sin embargo, muchos arqueólogos las designan con el nombre de *pelásgicas*, esto es: obra de los *pelasgos*, primitivos pobladores de Grecia, Italia y parte de España, y realmente hay que reconocer afinidades dignas de estudio entre las construcciones gigantescas de estos países, por ejemplo, el llamado castillo de Ibros (Jaén), las antigüedades de Cabra, los muros de Tarragona, y las construcciones de Canarias, en España; los muros ciclópeos de Sunna, el arco de cobijas en la isla de Delos y otras obras colosales en aquellos países, que lentamente aproximan el arte de la construcción á los restos primitivos monumentales del Egipto y Babilonia.

Hay que advertir, también, la semejanza de las construcciones ciclópeas con las *navetas, talayots* y *nuraghas*, que hemos mencionado antes.

Una de las afinidades más extrañas que pueden seña-

larse es, la de estos monumentos con los de antiguos pueblos cultos de América, por ejemplo, los del Perú, cuyos sepulcros de Quellenata llamados *chulpas*, son ni más ni menos que los *talayots*, aunque con la traza de cono truncado invertido, es decir, el diámetro menor sirviendo de base. Los muros que rodean ó enlazan los *chulpas* son verdaderas murallas ciclópeas. (Véase el libro citado de CRONAU, pág. 109 á 112).

Schliemann (el entendido investigador de las antigüedades de Hissarlik, la «Pompeya de la Grecia antilegendaria» sepultada bajo montones de lava, según los geólogos, veinte siglos antes de Jesucristo, y entre cuyas ruinas se han hallado restos de delicadas obras artísticas (DURUY, *Hist. de los griegos)*, opina que los muros ciclópeos pertenecen á varios sistemas. En los del primero están las piedras sin desbastar y son á veces enormes, entre ellas hay otras más pequeñas; «en los del segundo sistema las piedras están talladas en las junturas, el paramento es plano y el conjunto presenta un aspecto imponente...»; en el tercero, «las piedras, generalmente rectangulares, están colocadas en hiladas horizontales...»

Estas construcciones componían los muros de gigantescas ciudades, siendo, realmente, los primeros monumentos urbanos que se conocen, y pueden considerarse como portentosas revelaciones de una civilización precursora de las primeras edades históricas.

Homero describe palacios, jardines y otros monumentos, pero como acertadamente dice Manjarrés *(Las bellas artes)*, «Homero debe ser leído y creído en estas descripciones como poeta, no como arqueólogo...»

Las puertas de esas construcciones son cuadradas ó en forma de triángulo.

En Italia se conservan algunas tumbas ó túmulos de grandes piedras labradas que se atribuyen á los pelasgos.

Cliff dwellers, ó *casas de peñascos.*—Convienen perfectamente con las construcciones ciclópeas las notables ruinas de pueblos fortificados, que describe Cronau y que se han hallado en las regiones del Oeste de La Unión, en Utah, Colorado, Nuevo México y Arizona, «donde no solo se descubrieron restos de colonias en verdadero estado de defensa para la guerra, sí que hasta ciudades completas arruinadas, como también algunos edificios tan gigantescos que en circunferencia y extensión dejan atrás á todas las modernas edificaciones del antiguo Continente.» Tal vez las ruinas más notables son las de Pueblo Bonito, en el cauce del río Chaco, Nuevo México, cuya base de edificación, de forma elíptica, mide 180 metros de longitud y 103 de altura. Las murallas tenían la elevación de 10 metros y las edificaciones debían de ser de varios pisos, formando terrazas uno sobre otro. No hay resto alguno de escaleras, por lo que el teniente Simpson, que ha hecho el estudio de reedificación del pueblo, opina que debían servirse los habitantes de escaleras portátiles. Los muros están construídos con grandes piedras colocadas en hiladas y unidas entre sí por medio de una especie de argamasa.

También habla Cronau de las *cliff houses* (casas de piedra), construídas en los huecos de las rocas y cuya disposición recuerda la construcción ciclópea del castillo de Ibros.

Los habitantes de las casas y pueblos de peñascos, usaban de una como escritura geroglífica inexplicable hoy completamente. Cronau inserta en su obra un *fac simile* de una de esas escrituras cincelada en una roca del río San Juan, Nuevo México, que representa una larga procesión de hombres, animales, aves y figuras estrañas. (Pág. 63 á 78 del libro citado).

Chorea gigantum *(en Stone-Henge).*—Es una especie de gran *cromlech.* Se compone de dos círculos concéntricos y el mayor mide 215 pies de diámetro. Fórmanlos

grandes piedras colocadas de punta á modo de pilares, que sostienen otras que sobre ellas gravitan en forma de arquitrabe. Este grandioso monumento presenta ya formas arquitectónicas; hállase en completa ruina.



Fig. 31.—Chorea gigantum.

El templo del Alto Donne.—Álzase en los Vosgos, y su semejanza con los templos griegos es por demás visible, según puede advertirse en el grabado. Se cree que es una construcción céltica, pero es lo cierto que representa en todos los detalles y componentes el verdadero enlace entre las construcciones protohistóricas y el arte histórico, propiamente dicho.



Fig. 32.—Templo del alto Donne.

Las armas, cerámicas, joyas y demás objetos y útiles de este importantísimo periodo de la protohistoria, son semejantes á las de anteriores edades, con la diferencia de que las labores se complican y se hacen artís-

trazas generales revelan ya sentimiento de lo bello y los materiales están labrados con relativa perfección.

Resumamos en breves líneas cuanto queda dicho respecto de la Protohistoria, para poder comenzar el estudio de las épocas de que la historia ha dejado recuerdos escritos, á que sirven de comprobación los grandiosos monumentos erigidos por pasadas civilizaciones.

El hombre primitivo vivió en las cavernas labradas por la Naturaleza.

La contemplación de los encantos de la Creación le hizo pensar en que la luz es hermosa y que mejor habi taría donde pudiera gozar de ella y de todo lo creado, y construyó las chozas aprovechando tal vez los árboles que halló á su paso en los bosques vírgenes. Mas tarde, unió á las maderas los pedruscos para formar las paredes, ó construyó asilos parecidos á los *dólmenes* con grandes piedras solamente y así de los *dólmenes* á las construcciones pelásgicas y de éstas á los palacios tallados en las rocas y á las grandiosas viviendas de la India y el Egipto, fué naciendo el arte arquitectónico en Oriente, cuna de las grandes civilizaciones, orígen de las heróicas epopeyas, cuna del saber y de la cultura de los antiguos pueblos.

ENLACE DE LA PROTOHISTORIA CON LOS TIEMPOS CONOCIDAMENTE HISTÓRICOS.

Apesar de cuantas sabias y trascendentales investigaciones se han hecho en todos los paises, es lo cierto que no está perfectamente definido cuál sea, entre los grandes pueblos de la antigüedad, al que se deben los primeros destellos de aquellas civilizaciones famosísimas.

Entre los monumentos de la India y los del Egipto hay estrechas relaciones, pero ¿cuáles son los primitivos?

«La asombrosa antigüedad—dice D. Felipe Picatoste en su libro *El Universo en la ciencia antigua*—que á sí mismos se dan algunos pueblos del Asia, lo mismo que el Egipto, no es mas que un error de cálculo ó una ilusión orgullosa, y tal vez, según ha dicho un historiador, prueba inequívoca de su juventud, cuando todavía están en la edad en que se entretienen con la fábula.—La ciencia consultada acerca de este punto, demuestra sin género alguno de duda, que esas tradiciones, esos hechos históricos, esas maravillas que componen la cronología de tales pueblos, no se remontan á más de tres mil años antes de Jesucristo; siendo de notar, como hemos indicado, que esta época á que llega la tradición histórica y científica es común con corta diferencia para todos esos pueblos, así para los egipcios como para los chinos, así para los indios como para los persas y caldeos» (1).

Manjarrés, trata también esta importante cuestión en su libro *Las bellas artes* y hace constar las circunstancias de que entre los monumentos de Nínive y los de Egipto haya ciertas analogías; que los artistas asirios y los egipcios trabajaron para el gran imperio asirio y para Egipto y que èn el Asia, los monumentos indican «la época primitiva del arte de construir, aunque en vía de adelanto».

Más extraña es la analogía, imposible de negar, entre los monumentos asirios y egipcios especialmente, y los de México, cuyos *teocallis* dedicados á templos, recuerdan las pirámides egipcias en la traza exterior, en la ornamentación de relieves y pinturas y en el empleo de jeroglíficos; entre las construcciones ciclópeas atribuídas á los etruscos y primitivos griegos y los monumentos gi-

(1) Como se advertirá más adelante, datos recientes demuestran que hay tradiciones, más ó menos históricas, anteriores en 5000 años á la Era Cristiana.

gantes del Perú, construídos con enormes bloques de piedra de forma irregular; las puertas en forma de trapecio y sobria y severa ornamentación á lo sumo. (RIAÑO, *El arte Monumental americano*).

Parécenos encauzada la cuestión con los siguiente datos que agrupamos en resúmen, para deducir después concretas y breves conclusiones:

Herodoto, consigna al comienzo de su historia: «Los hombres más instruídos de Persia dicen que los *fenicios* fueron los primeros factores de la enemistad entre Grecia y los Bárbaros. Dados á la navegación, transportaban los productos de Egipto y de Siria á los demás paises.....»

De los libros de Platón, Aristóteles, Proclo y Diodoro Siculo, resulta «la presunción—como dice Riaño en su citado trabajo—con visos de realidad, de haber existido comunicación en tiempos remotos entre el Oriente y la América», y téngase en cuenta que los datos de Diodoro Siculo son decisivos: «porque en frente de África, dice, existe una isla muy grande en el vasto Occéano, de muchos días de navegación desde la Libia en dirección á Occidente. Es aquí el terreno muy fructífero..... Los pueblos están decorados con majestuosos edificios, pabellones para celebrar banquetes aquí y allí, agradablemente situados en sus jardines y huertas.....» Diodoro dice que la isla fué descubierta por los fenicios, «que emprendieron frecuentes viajes por mar en busca de tráfico como mercaderes, para lo cual establecieron muchas colonias, así en África como en los puntos occidentales de Europa,.... construyeron la ciudad llamada Gades, cerca de las columnas de Hércules.....» Agrega, que una tempestad arrojó varios barcos «muy lejos adentro del gran Occéano..... y arribaron por último á esta isla.....» (RIAÑO, estudio citado).

Ahora bien: este ligero resúmen que podría ilustrarse con gran número de datos y noticias importantes, viene á demostrar:

Que las analogías señaladas entre los monumentos protohistóricos del nuevo y viejo Continente, y en las soberbias obras de arte de asirios y egipcios, base del arte arquitectónica, como se verá después, *se deben á los fenicios,* que «dados á la navegación—según dice Herodoto—transportaban los productos del Egipto y de Siria á los demás paises», y llevaron á todas partes la luz potente de aquellas grandes civilizaciones orientales, aun no bien comprendidas ni estudiadas, sin que por ello se niegue la existencia de un arte indígena, más ó menos rudimentario en cada pueblo, lo cual parece comprobado; pudiendo deducirse de todo ello, las siguientes conclusiones:

1.ª Que la idea del arte es innata en el hombre, luego que su cultura se desarrolla, debiéndose de admitir la posibilidad de artes indígenas, que las relaciones de unos pueblos con otros han perfeccionado.

2.ª Que los monumentos protohistóricos (y entiéndase en esta denominación cuanto corresponde á todas las manifestaciones del arte), representan las formas rudimentarias de las grandes construcciones y de las artes suntuarias, por lo menos, ya que no también de la escultura y la pintura, artes que necesitaron para su desarrollo ideológico mayor suma de civilización en los pueblos.

3.ª Que las artes, en su maravilloso período de perfeccionamiento, parecen venir de Oriente á Occidente, traídas por emigraciones de aquellos antiguos pueblos y por los incansables viajeros fenicios.

ARQUITECTURA

LA ANTIGÜEDAD

LIBRO PRIMERO

La antigüedad en el Oriente

I

La arquitectura. Lugar que ocupa entre las artes ópticas.—Concepto filosófico y técnico de este arte.—División del estudio de la Antigüedad.

Corresponde á la Arquitectura el primer lugar en el grupo de las *artes ópticas,* y se sirve de masas corpóreas, dispuestas según las leyes de la ciencia y mediante la inspiración del artista, como medio de expresión.

Derívase la palabra Arquitectura, de *architekton (arche,* mando y *tekton,* albañil—«el jefe de los albañiles») forma griega, en Plauto (Bárcia, *Dicc. etim.*, t. I), y significa conjunto de reglas á que se ajusta la construcción de edificios, (monumentales ó de necesidad puramente social), puentes, viaductos, etc.

La Arquitectura—dice Vitruvio, (t. I, cap. I),—«es una ciencia adornada de muchas otras ciencias y varia erudición, á cuyo juicio se sujetan las obras de las demás artes»; con efecto, en la obra arquitectónica concurren, además de las ciencias físico-matemáticas, todas las artes del diseño ó estáticas, incluso la escultura y la pintura, que con frecuencia prestan su concurso al monumento conmemorativo, al templo ó al palacio.

Claro es que la Arquitectura tiene un aspecto puramente *útil,* por ejemplo, cuando construye casas, acueductos, etc.; pero esto en nada amengua la importancia de esta manifestación artística, porque, considerado el arte de construir desde su origen, desde los rudos esbozos de la habitación protohistórica, hay que reconocer, que en ella han de buscarse los comienzos de toda civilización y cultura; y el lugar donde se creó la familia, la ciudad y la nación; donde se erigieron la personalidad humana, el respeto á los semejantes y la idea de un Supremo Ser creador de todas las cosas, representa en la historia una sublime y altísima dignidad, muy por encima de la necesidad meramente humana. El inolvidable Tubino dice á este propósito: «Consistió el primer templo en un recinto privilegiado del hogar doméstico, el primer sacerdote fué el padre, su primera sacerdotisa la madre, la prole los primeros ministros del culto.» *(El arte y los artistas contemporáneos,* II).

La historia de este arte, demuestra el grande aprecio que en la antigüedad se hizo de él y de los arquitectos. En Egipto, en los libros religiosos de la India, en Asiria, en Grecia y Roma, tratábase con singular predilección de la arquitectura y de los artífices que la practicaban, y en las Sagradas Letras del Cristianismo sucede lo propio, pues dice el *Exodo* (31) que habiendo elegido Dios á *Beschel* por Arquitecto del Tabernáculo, «le llenó del Espíritu de Dios, de sabiduría, inteligencia y ciencia para ejecutar con perfección todo lo que en aquella fá-

brica se había de hacer de oro, plata, perlas, bronce, mármol y madera.»

El carácter de las obras arquitectónicas está en relación directa con la fisonomía y caracteres peculiares del pueblo en que se produce; contribuyendo á señalarlo el clima, la situación geográfica, la etnografía, el grado de civilización en que aquel se encuentre; por eso, como dice Gillman, «los primeros indicios de los estilos arquitectónicos, ó del desarrollo artístico de las formas constructivas, se manifiestan allí donde adquieren á la vez cierta importancia el templo, el sepulcro y el edificio público, por más que las construcciones demuestren solamente un esfuerzo hacia la regularidad de la planta, la simetría en las formas, ó bien cierta expresión característica en las proporciones y la decoración.» (*Arquit.*, II).

Cuando en un edificio ó monumento de otra índole hay harmonía entre las partes con el todo, y este se halla en relación directa de conformidad con el fin á que ha de destinársele, la obra arquitectónica será bella, en su concepto más simple y abstracto. Si en el edificio ó monumento de otra clase se une á la harmonía y á la conformidad de que antes hablábamos, el concurso de las demás artes—como en la basílica cristiana se aunan la escultura, la pintura, y aun la música y el sentimiento religioso,—la emoción estética que se produzca, resumirá el concepto filosófico, científico y artístico que Vitruvio quiere explicar, considerando la Arquitectura como «ciencia adornada de otras ciencias y varia erudición, á cuyo juicio se sujetan las obras de las demás artes.»

El estudio de la Arquitectura, en todo el periodo que comprende la ANTIGÜEDAD (desde el enlace de los tiempos protohistóricos con los que tienen historia conocida), lo dividiremos en dos agrupaciones:

La Antigüedad en el Oriente.—Asirios, persas, indios, fenicios y hebreos.

El clasicismo en el Occidente.—Etruscos, griegos y romanos.

Como complemento del estudio de la ANTIGÜEDAD en la Arquitectura, trazaremos la historia de este arte en el continente americano, teniendo en cuenta las señaladas afinidades que se observan entre las artes de los asirios, persas, egipcios, indos y etruscos, con los monumentos del Perú, Méjico y otros pueblos de América, y las peregrinas noticias que acerca de la Atlántida pueden hallarse en escrituras clásicas, griegas y latinas.





II

Caldeos y asirios.

Unión de asirios, persas y egipcios.—Anteposición de los caldeos-asirios á los egipcios.—Opiniones que comprueban esta anteposición.—Unión de caldeos y asirios.—Babilonia: sus restos arqueológicos; carácter de éstos.—El templo de Belo y la torre de Babel.—Palacios y jardines.—Nínive: El palacio de Khorzabad.—Colores empleados en las pinturas murales.—Otros palacios.—Caracteres arqueológicos.

Un estrecho lazo une las artes, y aun las civilizaciones de asirios, persas y egipcios, y establece la gradación de afinidades que hay que buscar entre las manifestaciones artísticas de los grandes imperios que en las llanuras del Tigris y del Eufrates y en el valle del Nilo se establecieron, destruyéndose unos á otros por la suprema ley del más fuerte.

Si los restos arquitectónicos que de esos pueblos se conservan; si la historia no hubiera dejado el recuerdo escrito de que, por ejemplo, Sesostris trajo á Egipto artistas asirios, y Cambises llevó egipcios á Persia para construir monumentos; si Babilonia y Nínive no ofrecieran al arqueólogo importantes datos para estudiar allí, aunque no pueda determinarse de un modo concreto y preciso su orden cronológico, el desarrollo del arte embrionario, la época primitiva del arte de construir,—bas-

taría para justificar esa tesis el atento exámen de la primera manifestación culta de un pueblo; de su sistema de escritura.

La escritura jeroglífica y aun algo la hierática (ó sacerdotal) de los egipcios, es la representación pictórica del objeto de que se trata y la abreviatura de esta, respectivamente; la idea se expresa con toda claridad en el jeroglífico, y el hombre, la bestia, los vegetales, etc., son imágenes primorosas que reproducen los originales con bastante exactitud. Compárese el hombre, por ejemplo, de los jeroglíficos egipcios—figura que da cabal idea de lo que representa,—con el grabado núm. 33, que en escritura cuneiforme simboliza un hombre también, y por cierto hombre rey, y se apreciará la razón de considerar como producto del arte embrionario los restos artísticos de Caldea y Asiria; de su anteposición al arte egipcio y del enlace de unos y otro.

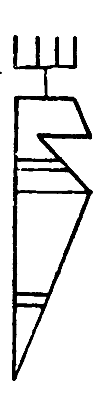


Fig. 33.—Signo de escritura cuneiforme.

La escritura *cuneiforme,*—es decir, en forma de cuña,—es propia de los imperios de Babilonia y Asiria, cuyos monumentos son los que más puntos de contacto tienen con los respectivos á la época de transición entre la Protohistoria y los tiempos conocidamente históricos, y esa escritura, seméjase—como los jeroglíficos mejicanos y peruanos, más incorrectos que los egipcios—á esas extrañas figuras con que los niños quieren representar sus recuerdos, sus sentimientos, sus aficiones para la vida del porvenir, y que son trasunto exacto de la infancia, del entendimiento en sus diferentes esferas, circunstancias y edades.

Parecerá á alguien un tanto atrevida la opinión de anteponer á la egipcia la civilización caldeo-asiria; pero esta tesis sostenida en 1863 por Duncker, que opinaba que

«el Norte de África, incluso el valle del Nilo hasta las tierras pantanosas que se hallan al pie de las montañas de Abisinia», fué ocupado por pueblos que emigraron de Asia á África constituyendo una gran familia, es asunto casi demostrado ya, gracias á investigaciones tan interesantes como la de que el Dr. Hommel dió cuenta en 1887, respecto del hallazgo de unos cilindros para sellar, con caracteres cuneiformes anteriores en 4.500 años al principio de nuestra era, y á los trabajos de Hewit, publicados en *The Journal of R. Asiatic Society* (1890), en que se ha demostrado, apesar de las objeciones de Meyer y otros egiptólogos y orientalistas, que la cultura más antigua que se conoce procede de la Caldea y no del Egipto (1).

Admitiendo, como las más racionales, estas teorías, hemos de buscar las primitivas civilizaciones, los gérmenes productores de las artes, en las extensas llanuras del Tigris y del Eufrates, ayer fértiles y animadas, hoy estériles y parecidas á un gran cementerio abandonado. Allí se desarrollaron dos grandes monarquías; la Caldea, cuyo centro fué Babilonia; la Asiria, cuya capital fué la famosísima Nínive. Aquella, situada al Sur, cayó al fin bajo el dominio de ésta, que usurpaba la parte Norte de aquellos extensos territorios.

«Mezclados sin cesar, apesar de sus luchas, caldeos y asirios confundieron sus civilizaciones,—dice Bayet en su *Historia del arte,*—ó más bien, la asiria debió los elementos de la suya á la caldea».

Así lo demuestra, efectivamente, el estudio de los restos monumentales de estos pueblos. Nínive revela mayor suma de perfecciones, que los informes escombros de las construcciones babilónicas.

---

(1) El ilustre orientalista y arqueólogo español D. Francisco Fernández y González, acoge discretísimamente estas opiniones en su notable obra *Primeros pobladores hist. de la penins. ibér.* (especialmente en el Cap. IV) y agrega muy atendibles observaciones propias, que demuestran su saber y erudición.



Babilonia.—La planta de los edificios, era generalmente cuadrada y el alzado se componía de plataformas ó gradas dispuestas en forma piramidal. Las murallas tenían 89 pies de espesor; su altura no bajaba de 419, según CTesias, y su circuíto comprendía 365 estadíos; una comarca entera. Abríanse en la muralla cien puertas, defendidas por postigos de bronce.

Montones de ladrillos cocidos y vidriados indican aquí y allá, en la extensa llanura que ocupan las ruinas de Babilonia, la importancia y grandeza de la población destruída, cumpliéndose la terrible predicción de Isaías, que dijo, según nuestros libros sagrados: «Esa gran Babilonia, esa reina entre los reinos del mundo, que ha ostentado con tanto brillo el orgullo de los caldeos, será destruída... Jamás volverá á ser habitada, ni se levantará por los siglos de los siglos; los árabes no establecerán allí sus tiendas, ni los pastores vendrán á buscar allí el reposo...» (*Isaías,* cap. XIII, v. 19 y 20).

Las notas características de los restos arquitectónicos de la ciudad destruída, son, lo colosal de las proporciones y la forma piramidal y de plataformas superpuestas de sus palacios y templos, carácter que enlaza estos monumentos con los de la época de transición; con los *teocallis* mejicanos, como se verá después, y con las construcciones primitivas egipcias que revelan afinidades interesantes también, con los monumentos del periodo de transición y con los de América ya mencionados.

Por el aspecto piramidal de los edificios, por su considerable altura, las primitivas construcciones de Babilonia debieron de recordar las ciclópeas ó pelásgicas.

A un lado y otro del Eufrates, vénse colosales ruinas. En la margen izquierda se alza un macizo informe, restos del *templo de Belo,* según unos arqueólogos, levantado sobre las ruinas de la torre de Babel, y según otros solamente templo, porque las ruinas de la famosa torre son las que de parecidas dimensiones y aspecto, hállanse á

la margen derecha del Eufrates, sobre el cerro llamado Birs-Nemrod.

El *templo de Belo,* según los cálculos que sobre las noticias de Herodoto se han hecho, medía poco menos que la gran pirámide de Menfis, en Egipto, es decir, 145 metros de altura.

Rawlinson, ha hecho detenidas investigaciones, estudiando relieves antiguos y descripciones de autores griegos, y el arquitecto Mothes una restauración ideal de ese monumento.

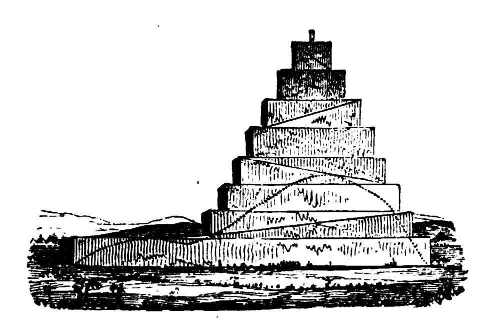


Fig. 34.—Templo de Belo.

Gillman, en su citada obra, lo describe así: «Sobre una base cuadrada de 196 metros de lado, se levantaba una pirámide de siete gradas, que se diferenciaba de las pirámides egipcias y americanas en que el lado posterior era mucho menos inclinado, esto es, se aproximaba mucho más á la vertical que el lado anterior, y por consiguiente, solo había escaleras en este último. El macizo estaba hecho con adobes y revestido con ladrillos vidriados y de color; la grada inferior era negra, la segunda de color anaranjado, y la tercera roja; las gradas superiores ostentaban colores azules y verdes y estaban también doradas y plateadas. Sobre la ancha plataforma de la cúspide se levantaba el templo en forma de una torre de tres pisos revestido con mosaicos de barro vidriado y en parte dorado.» (Obra citada, cap. II).

Las riquezas que en estátuas y muebles contenía el templo, según Herodoto, ascendían á una suma fabulosa de millones, y Diodoro pretende que había una estátua de oro de 60 pies de altura y del peso de 40 talentos.

Según el *Génesis* (cap. XI), los fundadores de Babilonia hicieron la torre llamada de Babel, fabricando *ladrillos cocidos al fuego* que utilizaban en lugar de piedras y que unían con betún en lugar de argamasa. M. Ernesto Breton, que escribió su obra *Monumentos de todos los pueblos* consultando excelentes investigaciones, opina que la torre de Babel es diferente, como queda dicho, del templo de Belo y se alza en el montecillo *Birs-Nemrod,* que quiere decir Palacio (de *birtha,* palacio en fenicio) y Nemrod, fundador de Babilonia. Las colosales ruinas son muy parecidas á las del templo de Belo y su forma debió de ser también piramidal. Sin duda, Gillman se refiere á esta torre cuando habla de una de forma de pirámide «que medía 63 metros cuadrados por base, construída con ladrillos asentados en una masa de juncos y asfalto y revestida con azulejos...» (1).

El revestimiento de los muros, hacíanlo con adobes y varillas de loza formando sencillos decoramientos de formas geométricas, incrustadas en una capa de asfalto. Esto resulta, del detenido estudio de los mutilados restos arqueológicos que se conservan.

Además de las ruinas babilónicas, son de bastante interés las de Mugeir, que son tal vez restos de un templo construído por el rey Uruk. Los muros son piramidales y tienen pilastras doradas.

Los palacios babilónicos fueron dos, según parece, á juzgar por los escombros amontonados en las márgenes oriental y occidental del Eufrates, donde se supone que se originaron aquellos. Entre esos escombros, es fácil ha-

(1) Justi, en su *Hist. de la antig. Persia,* dice que esta torre se llamaba *el templo de los siete luminares de la tierra,* aludiendo á las siete plataformas que la formaron.

llar fragmentos de mármoles y de vasijas de barro barnizado. Parece que se componían los palacios de muchas plataformas superpuestas y sostenidas por galerías con techos rasos ó abovedados (1) y en todos los pisos había salones magníficos. Estos palacios tenían famosos jardines, que se cree fueron obra de Nabucodosor II. Diodoro dice, que estos jardines se construían sobre las mesetas de los palacios, los cuales se preparaban con argamasa, betún y planchas de plomo, echándose sobre estas la tierra laborable en la que se producían los árboles y plantas más corpulentas.

De estos jardines nombrados colgantes, porque las terrazas estaban sostenidas por disimulados pilares, nada se conserva, sino un árbol, como refieren algunos historiadores, el *Tamarix,* que según la tradición musulmana sirvió á Alí para atar su caballo. Suponen algunos viajeros que las ruínas de Kars son recuerdo de aquella maravilla (2).

NÍNIVE.—Las construcciones de Nínive son muy semejantes á las babilónicas.

El palacio de Khorsabad, según una curiosísima reconstrucción que publica Bayet en su historia, demuestra esa semejanza.

El palacio era una verdadera ciudad «donde un pueblo entero de servidores vivía en torno del Rey. El arquitecto tuvo que distribuír en el suelo, treinta y un patios y doscientas nueve piezas. El centro está formado por un vasto patio: sobre uno de los costados se abren las comunicaciones al exterior; sobre los otros tres se correlacionaban los tres grandes departamentos del palacio: la habitación del Soberano, el harem de las mujeres; las dependencias donde habitaban los servidores, y donde se encuentran las cocinas, las cuadras, etc. Cada uno de estos departa-

(1) Estrabón habla de bóvedas en los monumentos babilónicos.

(2) Algunos arqueólogos, suponen que estos jardines se construyeron para recordar á Amytis, esposa del rey, las montañas de la Media, su país natal.

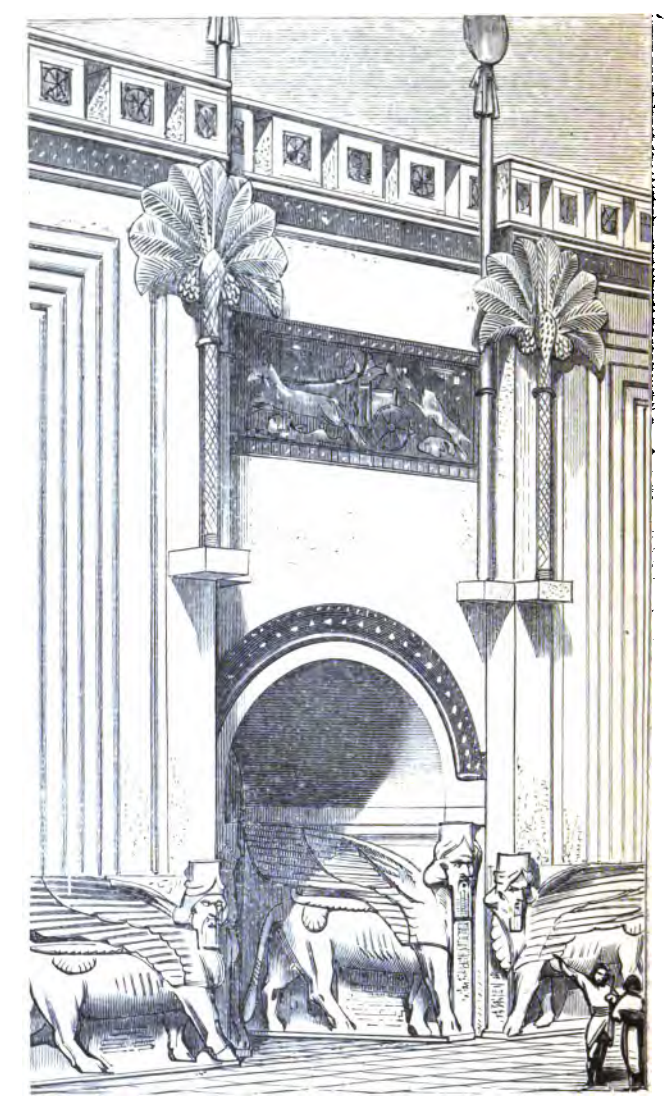


Fig. 35.—Palacio Asirio.

mentos se subdivide en regiones diversas: así, delante del primero están situadas las grandes salas de recepción

mientras que los aposentos privados están más distantes y ocupan el fondo (1).

Según Justi, en las ruínas de este palacio «se ha encontrado una torre cuyas cuatro gradas, que todavía se conservan, están pintadas de negro, blanco, encarnado y azul», empezando á contar estos colores por la parte inferior. (Obra citada, libro I, cap. único).

Gillman, publica un interesante plano del palacio de Aschurakbal, el Sardanápalo de la Biblia, cuyos cimientos han estudiado Layard y Rawlinsón. Es de menos dimensiones é importancia que el de Korsabad, y tiene un solo patio.

Los asirios emplearon en la decoración de sus palacios el bronce y el oro; grandes estátuas simbólicas de leones y toros con cabeza humana y relieves que acusan un perfeccionamiento artístico digno de estudio. (Véase la ESCULTURA en este libro).

El grabado que publicamos, representa la entrada al salón del trono de un palacio real de Asiria, según la restauración ideal de Violet-le-Duc.

Según revelan los restos arqueológicos que se conservan, los asirios construyeron arcos de medio punto con dovelas (piedras talladas en forma de cuña) ó ladrillos vidriados é hicieron muy poco uso de las columnas.

Los templos tenían escasa importancia monumental.

(1) La reconstrucción publicada por Bayet, débese á modernos arqueólogos.





III

Medo-persas

Origen de los persas y de su arte.—El templo de Haldia.—Ecbatana: sus restos arqueológicos y sus afinidades con Babilonia.—Influencias extrañas determinadas en el arte persa y caracteres propios de este.—Ruinas de Persépolis.—Componentes de las construcciones.—Sepulcro de Darío.—Resumen.

Los persas, originarios de la India como los griegos, eslavos, germanos y celtas, destruyeron y dominaron el antiguo imperio de la Media (1) y unieron á este la Asiria, como antes los medo-persas habíanse agregado la Armenia. En una de las poblaciones de este antiguo reino, en Musasir, había un templo erigido á Haldia, principal divinidad de los alarodios, cuya estructura y ornamentación recuerdan los orígenes de la arquitectura asiria y aun de la egipcia, pues junto á las puertas cuadradas del templo, hay colocadas dos estátuas que tienen

(1) Voz escita, que significa *tierra*, *país*, según Justi.—En griego, á *medos* puede aplicarse la acepción *mauros*, que significa moreno y amarillo, pues así los designaban los Sibios al decir de Salustio.—(FERNZ. GONZ. Obra citada, cap. II).

afinidades con las esfinges de los egipcios, y dos grandes bestias, remembranza de los animales simbólicos de la Asiria.

Según Justi, «en Khorsabad se conserva en un relieve, un diseño del citado templo.» (Obra citada, libro I, capítulo único).

Los restos arqueológicos de la Asiria y de la Persia, tienen mucha más importancia en el estudio de la escultura y de la historia que para el de la Arquitectura, pues del arte indígena solo pueden hallarse escasos restos en Ecbatana, ciudad fundada por Deyoces, de la cual se conservan escasísimos restos, una torre, unas murallas destruídas, un león, columnas de piedra iguales á las de Persépolis é inscripciones cuneiformes.

Justi opina que esos fragmentos arqueológicos pertenecen á un palacio de piedra que junto al de madera construído por Deyoces, erigieron los Aqueménides, y del cual el geógrafo Sakut (siglo XIII) vió una hermosa bóveda. «Los muros que cercaban el castillo real,—dice Justi,—formaban siete recintos concéntricos, cuyas almenas estaban pintadas de blanco, negro, encarnado, azul y anaranjado; las dos murallas más interiores tenían el parapeto cubierto de láminas de oro y plata. El palacio de madera estaba también adornado con los mismos metales...»

Las afinidades de Ecbatana con Babilonia son tan visibles, que no hay que insistir en ellas, de lo cual se deduce que la civilización primitiva de las tribus medo-armenio-persas, estaba influída por la gran cultura de los caldeos babilónicos: lo que se confirma con el estudio de la religión, costumbres y lenguaje de uno y otro pueblo.

En el cerro Tak-i-Soleiman (trono de Salomón), y en el de Soutoun, cerca de Kermanschah, vénse también ruinas que se cree sean de poblaciones medas.

Manjarrés, examinando la influencia que los pueblos

del Oriente ejercieron en sus respectivas civilizaciones y sus artes, dice: «Cuestiónase acerca de si la arquitectura persa antigua fué influída por el gusto egipcio del tiempo de Cambises, ó si fué obra de artistas griegos; los más de los arqueólogos convienen en que domina en ella el gusto jónico; y sin embargo, tanto en la disposición natural como en la decoración, se vé un estilo peculiar del país; como si dijéramos un color local muy pronunciado...»

Estas discretísimas observaciones del ilustrado arqueólogo catalán se han confirmado después por más modernos estudios. Es cierto que en los monumentos de la Persia antigua, vénse claramente determinadas las influencias asirias, las egipcias y las greco-jónicas; más hay que convenir también en que allí se conserva algo indígena que vivió á través de los siglos y se salvó apesar de las irrupciones que la Persia sufrió y ella llevó á cabo después, extendiendo su poder por el Asia y el Egipto.

Los restos arquitectónicos primitivos son muy escasos, y apenas para comprobar estas teorías podría hallarse un fragmento de bóveda esférica ú ovoidal ó de un pilar ó columna de madera, pero la escultura y las artes ornamentales han salvado en parte este escollo, conservando como indudables rasgos del asirio-persa el uso de los ladrillos vidriados y decorados, los relieves simbólicos, el empleo del estuco tallado ó pintado para adornar los paramentos, y algunos otros detalles, como la policromía, más antigua allí que en el Egipto.

Casi todos estos elementos, son verdaderamente asirios de origen; mas las estrechas relaciones de fuerza primero, de paz después, que han unido á esos países les da cierta comunidad de intereses y de carácter, que ha enlazado más aun el estudio de sus artes y su historia.

Adviértase para la comprobación de esta tésis que el arte persa, que recogió las tradiciones asirias, imita al

Egipto tomando de él la sencillez de los cornisamentos, á los cuales da después otras formas más correctas cuando conoce el arte griego; la estructura simple de la columna; algo de la disposición de los pórticos y entradas á los templos y á los palacios. Pero en tiempos de los Sasánidas (siglo III después de Jesucristo), se produce un verdadero renacimiento en todo lo que era propio de aquel país, y las monedas, libres ya de emblemas griegos, la escritura pelevi indigena, y los elementos arquitectónicos, fundiéndose con las reglas clásicas greco-romanas y los vestigios del Egipto, caracterizan el comienzo de la dominación sasánida.

Las ruínas del templo de Firuzabad con sus altísimas bóvedas, sus paredes revestidas de estucos labrados geométricamente, y sus pórticos greco-egipcios, son la prueba evidente de este renacimiento de ideas artísticas indígenas.

«El arco,—dice Justi en su citada obra *La Persia antigua*,—que constituye un elemento importantísimo de construcción, recibió en Persia un desarrollo particular, pues además del arco redondo romano, encuéntrase el ovóideo, inventado para desviar la presión de la bóveda sobre los puntales laterales de las paredes. Esta clase de arco ovóideo hállase en la cúpula de Firuzabad, Sarvistan é iglesia de Dighur en la Armenia, que probablemente no es posterior al siglo VII..... El arco de herradura, tan usado en el arte árabe aparece ya en el tiempo de los sasánidas en Firuzabad, Sarvistan y en el Tagni Girrah en el desfiladero de Zagros. Por manera que el origen del desarrollo brillantísimo del arte árabe, debe buscarse en la Persia».

«Los rudimentos del arte de adornar las superficies con figuras geométricas,—dice después Justi,—arte que luego los árabes llevaron á la perfección, deben contarse también entre los elementos característicos de la arquitectura persa, atendido que se encuentra este género de or-

namentación ya en tiempos de los partos.....» (1) y para establecer el verdadero origen de esta rama del arte recuérdese lo antes dicho de los muros babilónicos, adobados de ese modo.

Bayet, opina que el arte en Persia, se desarrolló «merced á las imitaciones de otros». En apoyo de su tésis, agrega después: «Los persas, conquistando el Egipto, imitaron su arquitectura combinándola con lo que ellos tomaban á los pueblos del Asia Menor, y sobre todo, á los griegos jónios. En los palacios de Persépolis, el coronamiento de las puertas es egipcio; la columna, por su ornamentación, acusa la misma influencia, mientras que por su construcción es greco-jónica. Sin embargo, á estos elementos extraños se mezclaban elementos indígenas, de que los persas se servían notablemente para elevar las cúpulas.....»

Seguramente, en las ruínas de Persépolis es donde el arqueólogo puede hallar más completo conjunto para el estudio del arte persa en el período en que se presenta influído por el espíritu clásico de las artes que se desarrollaban en Grecia, y por la severa y simbólica grandiosidad de los monumentos de Egipto.

«Las ruínas de Persépolis—dice Justi—apesar del incendio de Alejandro Magno y de la fuerza destructora de la naturaleza y de los hombres durante un período de 24 siglos, conservan bastantes elementos para poder determinar quienes fueron los constructores de los algún día suntuosos palacios, y otros muchos testimonios inapreciables de la actividad artística de los antiguos persas...» (pág. 50).

Los viajeros antiguos, entre ellos el fraile español Antonio de Gobea,—el primero que mencionó las inscripciones cuneiformes,—hablan de esas ruínas con grande encarecimiento.

(1) Para el estudio de la Persia, es muy interesante el ya mencionado libro de Carlos Justi.

Mandelslo, que las visitó en 1638, dice «que es difícil decidir si la arquitectura es de origen jónico, dórico ó corintio, porque la destrucción es demasiado grande...»

Fryer, las describe así en 1677: En los portales y columnas, «los capiteles han sido destruídos por el tiempo que todo lo devora; por lo que se puede suponer en vista de lo poco que queda, los fustes son de orden corintio, los zócalos y capiteles de orden dórico. Entrando en el pórtico de Cambises, ví en las puertas dos figuras, ambas armadas, de un tamaño y aspecto tan raros que aterran, y que parecen ahuyentar al profano que entra; semejan leones, pero sus alas gigantescas les dan el aspecto de grifos, cuya estructura y partes posteriores exceden á las de los grandes elefantes...»

El arqueólogo M. Brugsh, hace este acertadísimo juicio crítico del carácter artístico de las ruinas: «Mientras que en Egipto nos impresiona la mole grandiosa, en Persépolis se siente un efecto contrario, causado por el elemento esbelto, etéreo, y casi quisiera decir, delicado de sus formas, contornos y detalles. Por más de una razón nos trae su aspecto á la mente una afinidad griega, que quizá tenga más fundamento de lo que á primera vista podrá parecer...»

En opinión de Gillman, las ruinas de Persépolis demuestran «que los persas heredaron el arte asirio, pero que lo desarrollaron notablemente, sobre todo en cuanto se refiere á la regularidad de las plantas, al atrevimiento en la superposición de elevadas masas y al empleo racional y la forma de las columnas.» (Obra citada, página 221).

Los edificios, construíanse sobre plataformas como los babilónicos y ninívitas, y escaleras y paramentos se adornaban con magníficos relieves simbólicos.

En este arte, la columna influída ya por Egipto y Grecia, tiene importancia como sostenimiento de la cornisa y en su aspecto artístico.

En las ruinas de Persépolis los capiteles son más sencillos que los representados en la figura número 36, pero de esa estructura; en Makschi-Rustam son algo más complicadas y acusan las influencias egipcias y griegas.

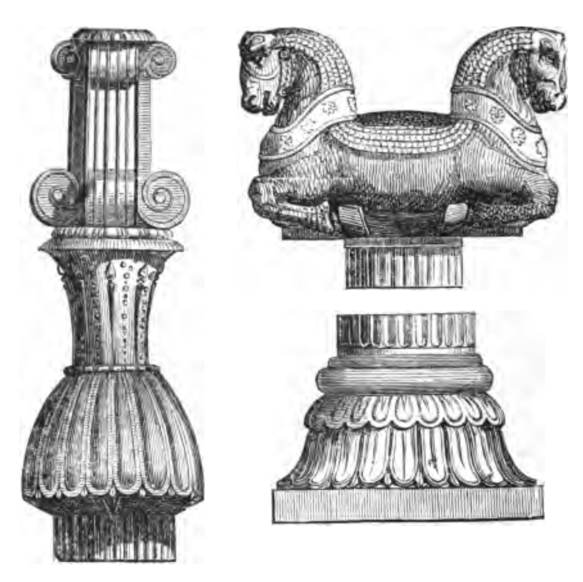


Fig. 36.
Capitel persa de volutas.

Fig. 37. — Capitel de zodaria.
Fig. 38.—Base de columna.

La columna persa consta de base, fuste y capitel. El fuste, disminuye desde el imoscapo al sumoscapo (1), y se hallan ejemplares estriados y lisos.

La base (2) suele ser la flor del loto invertido. La que representa nuestro grabado número 38, se compone de un plinto (ó parte cuadrada puesta directamente sobre

---

(1) El fuste es la parte de columna colocado entre la base y el capitel, y son lisos, estriados ó adornados con imbricaciones. El fuste, en los órdenes clásicos se ajusta á proporciones determinadas. *Imoscapo*, es el diámetro inferior del fuste, y *sumoscapo* el extremo superior que se une al capitel.

(2) Pieza de piedra que sirve de asiento á la columna en algunos órdenes y estilos arquitectónicos. Sobre la base, descansa el imoscapo del fuste.

el suelo), la flor del loto invertida; un toro (ó moldura) y un filete (ó pequeña moldura) que une la base al imoscapo del fuste. Otras bases se componen, exclusivamente, de un plinto y un toro.

El capitel (1) se compone, del motivo de decoración, que suele ser ó la zodaria de licornias (ó asnos silvestres) como representa la figura número 37 (2) ó la campánula ó volutas que se ven en la figura número 36, y el abaco ó tablero que corona toda clase de capiteles y que soporta el arquitrave del cornisamento.

De estos componentes de la decoración persa no quedan rasgos suficientes para determinar su forma característica. Tal vez,—como Manjarrés conjetura,—fueron egipcias con influencias griegas.

Uno de los monumentos que mejor revelan esta ultima influencia es el sepulcro de Darío (figura número 39) en Makschi-Rustan. Representa la fachada el pórtico de un palacio. La altura es de 25 metros. El pórtico se alza sobre un basamento (3) tallado en la roca. Sobre el pórtico, cuyo cornisamento es de carácter griego, se alza una especie de sarcófago, cuyos magníficos relieves representan al rey delante de un altar, mientras que su espíritu ó *ferwer* se eleva hacia el sol.

Resumiendo estas ideas del arte persa, que después hemos de sintezar al tratar de Egipto y hacer la compa-

(1) La pieza que corona el fuste y completa la columna, como la cabeza un cuerpo humano. Es el enlace de la columna con el cornisamento y no debe considerársele solo como motivo de ornamentación, atendiendo á su exterioridad, sino como parte interesantísima de la columna. La forma, dimensiones y adornos se caracterizan según los órdenes y estilos arquitectónicos á que pertenecen.

(2) Licornio es un asno ó caballo salvaje, con un cuerno largo y agudo en la frente.

(3) Parte inferior de una construcción.

ración entre ellos para desmembrar las influencias griegas: Es indudable que en Persia se unieron elementos griegos y egipcios para constituir un arte que, rudimen-

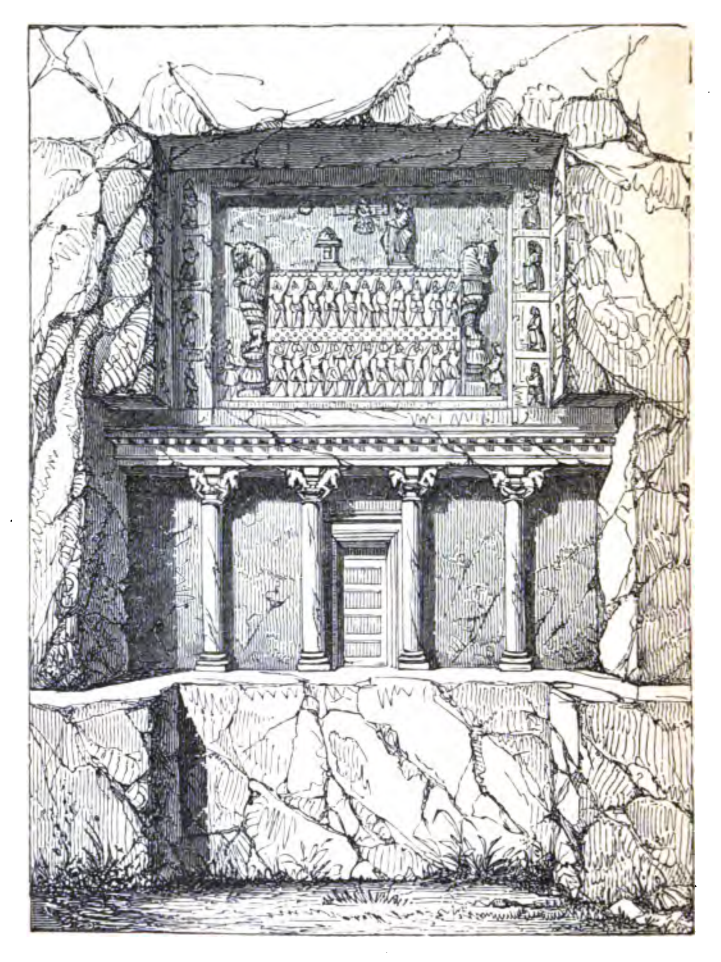


Fig. 39.—Sepulcro de Nackchi-Rustan.

tario, se conservó en las tribus indígenas, y del que Egipto y Grecia habían tomado á su vez elementos para sus artes maravillosas; y es indudable también, que en

Persia, resumen del poderío de todos los imperios del Oriente, germinó, de las reglas clásicas de Grecia y de las grandiosas creaciones del Egipto, ese moderno arte oriental que ha hecho célebres las basílicas bizantinas, las catedrales góticas y los alcázares árabes.





IV

Egipcios

Afinidades entre Asiria y Egipto.—Origen del arte egipcio y su división en cuatro periodos.—Caracteres generales de la arquitectura egipcia.—*Periodo menfita:* La necrópolis de Menfis y su pirámide de gradas. Ruinas de Menfis. Las pirámides de Gizeh.—*Periodos tebano y saita:* Los templos: Hipogeo de Biban-el-Moluk. El Templo de Hator.—*Periodo de dominación griega:* Los typhonios.—Componentes de las construcciones: Columna, Cornisamento. Obeliscos. Pilón. Peristilo. Salas hipóstilas é hipetras.—Otras construcciones: Pirámides de ladrillo. Casas particulares.—Conclusión.

La teoría de las afinidades, que investigaciones arqueológicas habían señalado entre las artes asirias y egipcias, se ha robustecido en estos tiempos gracias á los estudios filológicos, á la interpretación de los geroglíficos, y al conocimiento detenido de los clásicos griegos, que en sus libros de ciencia y de historia dejaron suficientes rasgos para formar idea, aunque no concreta, de la civilización grandiosa que se desarrolló en el alto y el bajo Egipto, y de las tribus asiáticas que pasaron por Arabia para establecerse en aquellas comarcas. Cuando se verificaron estas emigraciones no puede determinarse, aunque se supone que en tiempos de los primeros reinados de los monarcas asirios se establecieron las dinastías thinitas, (este nombre suele derivarse de una ciudad llamada This, cerca de Abidos, pero según Kie-

pert, guarda semejanza con el de la región de los Thinas ó Tchinas de los indios y persas) en el bajo Nilo y en confirmación de esta teoría puede citarse la obra del americano Osborne, *The Śepherd Kings of Egypte,* en que se establece «la identidad entre el rey Ososhor y Usecheres egipcio y los héroes y divinidades asirias, Asshur, Assura, Di-oscuri, Sucka, Askr, etc...» (FERNZ. GONZ., obra citada, pág 123), y á este propósito recordamos cuanto al tratar de la civilización caldeo-asiria dejamos consignado.

Fernández y González, sostiene la evidencia de las relaciones de los antiguos arcadios con los egipcios, citando, como comprobación las prácticas supersticiosas del Egipto, que Maspero ha considerado protohistórica, como por ejemplo, la comida de los dioses, análoga á la de los babilonios, la actitud de las estátuas encontradas en Tello, semejante á la estátua sentada de Kefren, y otros datos no menos importantes (pág. 212 y 213), de lo cual deduce las influencias caldeas aportadas á Egipto por los *aditas* ó adoradores del Sol en la India.

De todas maneras, como un inolvidable escritor ha dicho, «el Egipto aparece envuelto con un manto impenetrable para cierto género de investigaciones...», y su saber, su religión y sus artes «son nada más que puntos de discusión entre geroglíficos difíciles de interpretar, estátuas mudas y tenebrosos monumentos propios de un país en que la idea de la muerte se sobreponía á todas las demás...» (F. PICATOSTE, *El univ. en la cienc. antigua,* V).

De las obras de Champollion, Mariette y Maspero; del estudio de las interesantes antigüedades reunidas en el Museo de Boulag, cerca del Cairo, Bayet en su *Resumen de la Historia del Arte,* forma un cuadro de la cultura y artes egipcias, y divide en cuatro periodos la historia artística y política de ese misterioso pueblo:

1.° Periodo Menfita. (Capital Menfis).

2.° Periodo tebano. (Capital Tebas).

3.° Periodo saita. (Centro Sais y otras ciudades del Delta).

4.° Dominación griega. (Fundación de Alejandría).

Le Bon, hace observar, muy oportunamente, que como la civilización del Egipto es de las «que se han modificado con más lentitud, todo parece fijo y eterno en aquellos templos gigantescos, en aquellas pirámides que han desafiado á las edades; en sus momias que se rien de las leyes del tiempo, y hasta en sus instituciones sociales, qué prohiben todo cambio de cualquier género que sea.....»

«Los griegos y los romanos conquistaron el Egipto, pero unos y otros renunciaron espontáneamente á imponerles su influencia; y los monumentos empezados por los egipcios y continuados sin retoques de estilo bajo los Ptolomeos y los Césares, prueban cuanta vitalidad conservaba á través de las edades la antigua civilización.....» (*La Civilización de los Árabes,* libro III, página 101).

Las investigaciones arqueológicas y la historia de este país comenzaron á conocerse cuando Napoleón I llevó allí sus legiones, y sabios y artistas que redactaron una obra monumental, la *Descripción del Egipto.*

Champollion, que halló la clave de los enigmáticos jeroglíficos, Mariette y Maspero (*Histoire ancienne des peuples de l'Orient),* son los sabios arqueólogos á quienes la egiptología debe sus mayores conquistas.

Los egipcios cultivaron la arquitectura con preferencia á las demás artes plásticas.

«La teoría originaria de la arquitectura egipcia,—dice Manjarrés,—hubo de ser la construcción de piedra por simple presión vertical. La enormidad de los pedrejones que emplearon y las formas piramidales que dieron á los conjuntos, al propio tiempo que ofrecieron más garantías de solidez, imprimieron á los monumentos un ca-

rácter de grandiosa gravedad y de austeridad majestuosa.....«

La falta de maderas de construcción hízoles recurrir á la piedra arenisca, calcárea y granítica, de que poseían magníficas canteras, y estudiar el corte de aquellas y sus teorías de solidez y contrarresto.

PERÍODO MENFITA

En Menfis debe de estudiarse la arquitectura funeraria de los egipcios.

Las famosas y gigantescas pirámides (se conservan unas cien, pero sólo mencionaremos las más notables), son verdaderas maravillas, erigidas entre la orilla izquierda del Nilo y la cadena de montañas llamada líbica.

Las construcciones más antiguas (2.ª dinastía) según Gillman, son el Mustabat-el-Pharaoun, al Sud de Sacareh y los sepulcros de los empleados al lado de la pirámide de Gizeh, ó gran necrópolis de Menfis. Estas construcciones son de escasa altura, de forma rectangular y con muros de sillares. Cada tumba se compone de tres departamentos: la cámara religiosa, desde donde, ante el pueblo, se hacían las ceremonias; el *serdab,* en que se guardaban las imágenes ó estátuas del muerto; y el subterráneo funerario, al cual se desciende por un pozo abierto en la roca y disimulado con verdadero arte, para librar las momias de las profanaciones.

Las estátuas de los muertos, esculpidas en piedra ó madera y las pinturas y relieves de las cámaras, revelan un arte completamente desarrollado y un período de verdadera perfección.

En la gran extensión de esa necrópolis, se alza una pirámide de gradas ó peldaños, que Gillman cree pertenece á la tercera dinastía y que algunos viajeros han conside-

rado cómo «la más antigua construcción del mundo, conocida hasta hoy» (GONZENBACH, *Viaje por el Nilo),* afirmación que se destruye con recordar cuanto dejamos escrito acerca de los orígenes de las civilizaciones asirias. Lo que sí se evidencia con el detenido estudio de las antiguas pirámides, es que los egipcios imitaron, al levantar esos monumentos, las construcciones babilónicas en mesetas ó terrazas de mayor á menor. Esta pirámide es muy interesante.



Fig. 40.—Pirámide de Chephren.

De Menfis; de la gran ciudad de cuyas ruínas el viajero árabe Abd el Latif (siglo XII) dijo, que cuanto más se las contempla mayor es la admiración que producen, quedan tan solo informes montículos de tierra y piedra, que sobresalen entre los terrenos sembrados y las gallardas palmeras. Tan sólo dos estátuas de Ramsés II, se alzan todavía como recuerdo de tantas obras de arte.

Mariette descubrió los restos de un templo, que se cree

pueda ser el de Serapis de que habla Estrabon (1), que servía para dar culto al toro Apis, personificación de Osiris en la tierra y para dar sepultura á los toros sagrados. Los sarcófagos son notables, y en ellos encontró Mariette interesantes restos arqueológicos, como inscripciones, etc. Tan importantes ruínas hállanse cerca de la casa en que Mariette habitó, la cual sirve hoy de hospedería á los extranjeros.



Fig. 41.—Pirámide de Nuri.

Las tres pirámides más notables son las de Gizeh, llamadas, la más alta de Cheops (Saphi ó Chufu), la de Chephrén (Chafra) y la de Menkera (Ramenea ó Mikerynos).

La de Cheops mide 227 metros de lado en su base y 137 metros de altura, con 208 gradas que antes ocultaba su revestimiento de granito pulimentado. Cerca de esta pirámide álzase la gigantesca esfinge tallada en la roca y de cuyas proporciones puede formarse idea, sabiendo que

(1) «Hay en Menfis un templo de Serapis, en sitio tan arenoso que vimos las esfinges enterradas en arena, unas hasta la mitad y por entero otras.....»

la nariz mide próximamente 2 metros. La altura mayor de la esfinge es de 17 metros.

La de Chephrén (que con la esfinge reproducimos en un grabado), mide de base unos 150 metros cuadrados y de altura unos 90.

La de Menkera tiene menos altura.

Créese que la entrada á la gran pirámide de Cheops, estuvo en las galerías subterráneas que bajo la esfinge se han hallado.

La disposición interior de estos monumentos, está sacrificada á la grandeza de las cámaras sepulcrales donde tenían su asiento los sarcófagos.

Hay pirámides, aunque más modernas que la de Gizeh en la Abisinia y en la Nubia. Generalmente tienen un pórtico de entrada como la que reproduce la figura número 41, llamado *pilón* (de PYLON, aumentativo de *pule*, puerta) ó *pilone*.

Estos monumentos, se construyeron durante los periodos históricos siguientes al menfita.

PERIODO TEBANO Y SAITA

Caracteriza estos periodos, la construcción de los templos formados por enormes macizos de piedra, que en su disposición total recuerdan los tiempos asirios y aun algunos de la antigua Persia, por ejemplo, el dedicado á Haldia en Khorsabad.

El templo, encerrábase en un fuerte recinto de piedra sin otros adornos exteriores que los de la puerta, los relieves de los muros, los obeliscos y estátuas colocadas á los lados de aquélla y los grandes mástiles para izar banderas.

Daba acceso al templo una larga calle *(Dromos* ó carrera), formada por esfinges de piedra. Esta calle, tenía de longitud, á veces, más de un kilómetro.

El interior del templo era muy extenso. En el gran patio había unos lagos, en los cuales, los días de fiesta, bogaban artísticas barcas, con las imágenes de los dioses.

En el fondo del patio estaba la gran Sala de la Asam-

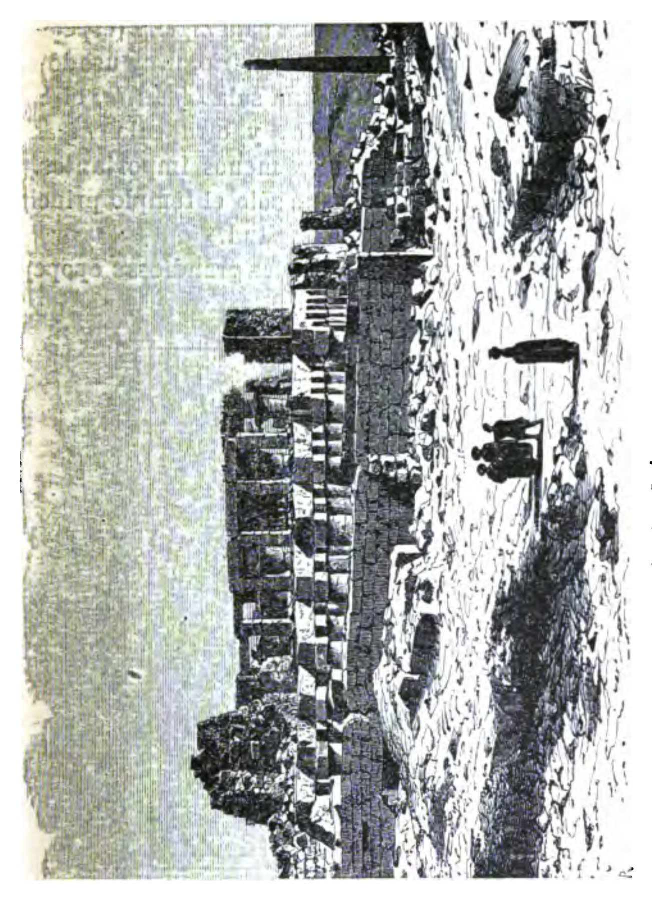


Fig. 12.—Ruínas de Karnak.

blea ó de la Aparición *(sala hipóstila,* llamada así por el gran número de columnas que la sostenían). Después, el Santuario y detrás de este otra Cámara.

El gran templo de Karnak, del cual se conservan interesantes ruinas, era el más extenso de todos. El conjunto

de las construcciones mide 365 metros de longitud y 113 de latitud, y la Sala hipóstila 102 por 51. Ésta, tenía 134 columnas (algunas de 23 metros de altura y de más de 10 metros de circunferencia.

Este templo se componía de un *dromos;* un *pilón* (ó pórtico como ya se ha descrito); una sala *hipetra* (especie de atrio de marcado carácter indio y asirio, muy usado después por griegos y romanos); una sala *hipóstila;* el Santuario, aislado completamente, y otra sala *hipóstila* rodeada de otras habitaciones menos importantes. El conjunto era magnífico, porque sólo el templo principal media más de 800 metros de longitud.

En las paredes se representan las grandiosas epopeyas de los Faraones.



Fig. 43.—*Hipogeo* de Biban-el-Moluk.

Otro monumento digno de estudio es el llamado *hipogeo* de Biban-el-Moluk, ó necrópolis de los Faraones de la XVII y XIX dinastía. El templo, de severas proporciones, servía para la celebración de solemnidades con-

memorativas de las personas cuyos cadáveres se guardaban en las tumbas del hipogeo (de *hipo,* bajo, y *ghe.* tierra—construcción subterránea). La figura número 43, reproduce una tumba, compuesta, como las demás, de varias Cámaras y la *dorada,* donde se colocaba el sarcófago.



Fig. 44.—Sala en el templo de Isambul.

Los *speos* ó templos tallados en la roca de Isambul ó Abú Simbel, de cuyo exterior é interior puede formarse idea por los grabados números 44 y 45, son verdaderamente magníficos. Las salas del gran templo (diez y seis estancias), exceden á toda ponderación. Las ocho estátuas colosales de Ramsés II y los relieves simbólicos re-

presentando batallas y pasajes de la vida del Faraón, sobrecojen el ánimo por su grandiosidad severa.

El pequeño templo consagrado á la diosa Hator fué edificado por Ramsés y su esposa Nefert. La hermosa

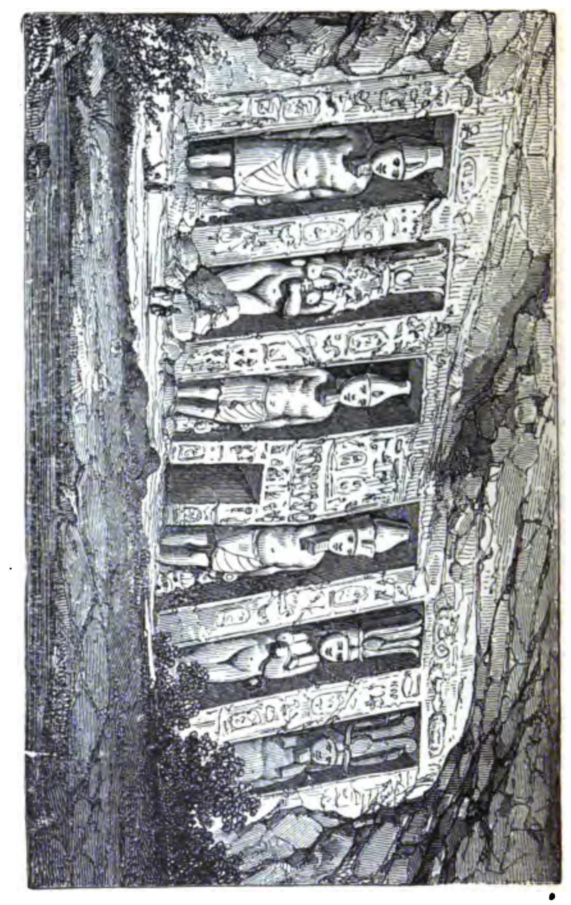


Fig. 45.—*Speos* de Isambul.

cabeza de la reina egipcia, forma parte, repetidamente, de la decoración del templo.

Los palacios eran muy semejantes á los templos, en su aspecto exterior y distribución interna.

PERÍODO DE DOMINACIÓN GRIEGA

«Todavía—dice Bayet—bajo la dominación de los Ptolomeos, las tradiciones del arte egipcio se mantuvieron, combinándose con influencias griegas; pero entonces perdió toda la fuerza de invención.....»

Esta época se caracteriza por algo de renacimiento del antiguo estilo egipcio y por dos clases de construcciones: los *typhonios*, que se componían de una nave con vestíbulo y cámara posterior, consagrados al dios *Typhon*, emblema de la corrupción y la riqueza y las *mammeisis* ó cunas de animales sagrados, de cuyo aspecto puede formarse idea por el grabado número 46 que representa el templo de Edfú, cerca de Philoe.

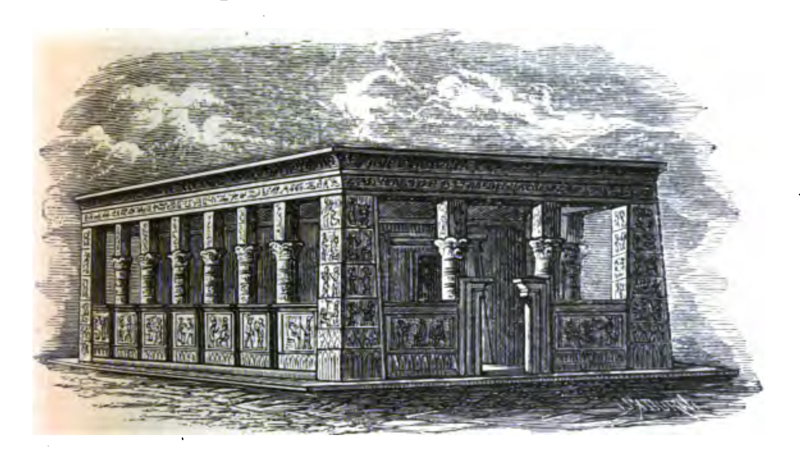


Fig. 46.—Templo de Edfú.

COMPONENTES DE LAS CONSTRUCCIONES

COLUMNA.—En los monumentos del primer período aparece ya la noción de la columna egipcia. Es cuadrada,

y le sirve de base un muro que une todas las que componen el vestíbulo. Insensiblemente, el poste ó pilar se transforma hasta convertirse en las elegantes columnas de Tebas.

Los grabados números 47, 48 y 49 representan una columna, dos capiteles y dos bases pertenecientes al período brillante del arte egipcio. La figura 47 revela una





Fig. 47.—Columna egipcia.



Fig. 48.—Capitel y base.

columna completa de los hipogeos de Beni-Hassan y se ha considerado por los arqueólogos como *protodórica*. En efecto, sobre su fuste estriado descansa un abaco, que une la columna con el arquitrabe, pero el aspecto general del pórtico á que esa columna pertenece más bien parece griego que egipcio, y posterior á las caracterizadas construcciones faraónicas.

Dice Manjarrés, que «en la forma y exornación de las columnas egipcias se observa que el tipo original debe haber sido el tronco de la palmera, toda vez que algunos fustes se presentan con alguna hinchazón en el imoscapo, donde al propio tiempo están figurados los foliculos que suele haber en el arranque inferior de las plantas bulbosas.»

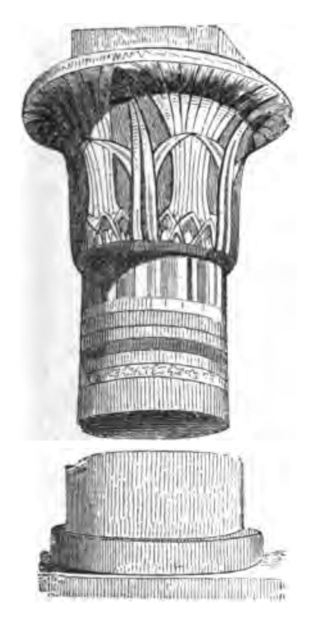




Fig. 49.—Capitel y base.



Fig. 50 —Capitel de Cariátides.

Respecto de Capiteles, pueden señalarse tres tipos principales: 1.º La flor del loto cerrada y coronada con un abaco cuadrado. (Véase el capitel figura n.º 48). 2.º La flor del loto abierta con todos sus pétalos y folículos. El abaco aunque es cuadrado, sigue las mismas líneas del fuste y no cubre por lo tanto la mayor circunferencia del Capitel. (Véase el capitel figura núm. 49). 3.º Cuatro cariátides coronadas por otros tantos relieves, so-

bre los cuales descansa el abaco, de las mismas formas y dimensiones que el del segundo tipo. (Véase el grabado número 50).

Cornisamento.—Son sencillísimos, y se componen solo de *arquitrabe,* ó parte inferior de aquel y de cornisa formada por un cimacio de gran vuelo (moldura de dos porciones de círculo) muy característico del estilo egipcio, coronado por un sencillo filete, como representa el grabado número 51.

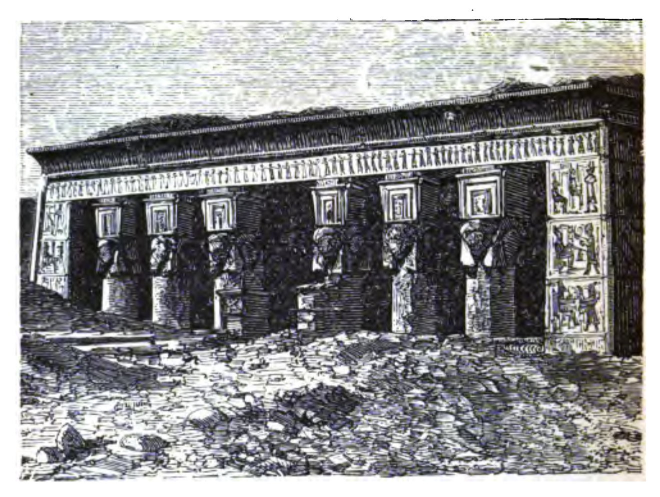


Fig. 51.—Templo de Dandur ó Yenthari.

Obeliscos.—Estas dos clases de monumentos traen á la memoria los menhires protohistóricos. Los *obeliscos* (de *obeliskos,* que en griego significa *aguja),* son pirámides de base cuadrada, y llamábanse en egipcio *menu,* que significa *rayos solares* y columnas de Hermes (Anubis), porque se consagraban á este dios de la sabiduría divina, según indican los geroglíficos; también se les considera como monumentos conmemorativos. En la época de los Ptolomeos se adulteró la significación de los obeliscos, respecto de su objeto,—que ya antes hemos dicho era decorar las entradas á los palacios y los templos,—

destinándoseles á monumentos independientes en las plazas públicas, tal como se ven en muchas poblaciones.



Fig. 52.—Obeliscos de Luksor.

Según resulta de recientes investigaciones, parece, y así lo hemos leído en periódicos y revistas, «que se ha encontrado en las canteras de Syénes un enorme trozo

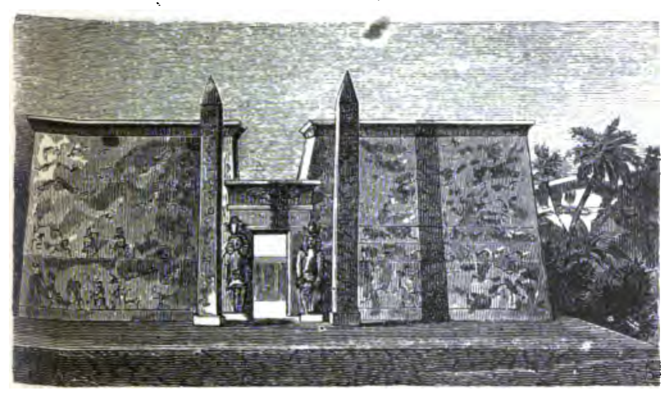


Fig. 53.—Pilón de Luksor.

de piedra medio adherido á la roca, que indica claramente el procedimiento que hace tres mil años emplea-

ban los egipcios para desprender esos monolitos colosales en que labraban sus más preciosos monumentos.

»En la roca, y dibujando el contorno del bloque que deseaban desprender, practicaban varias goteras profundas, en cada una de las cuales introducían cuñas de madera de distancia en distancia; vertían luego agua en abundancia en las goteras, y las cuñas, al hincharse,



Fig 54.—Sala de Medinet-Abú.

desprendían la masa de piedra que, separándose de la cantera, venía por sí sola á colocarse sobre los rodillos de transporte previamente dispuestos en el sitio conveniente.»

Nuestro grabado número 52, reproduce los obeliscos de Luksor, que preceden á aquel templo, en el que recientemente se ha descubierto una estátua colosal de Ramsés II.

Pilón.—Ya queda dicho lo que quiere decir *pilón*. Sirvieron, sin embargo de su carácter de vestíbulo, de torre de defensa. Véase el grabado número 53, que representa el pilón del templo de Luksor.

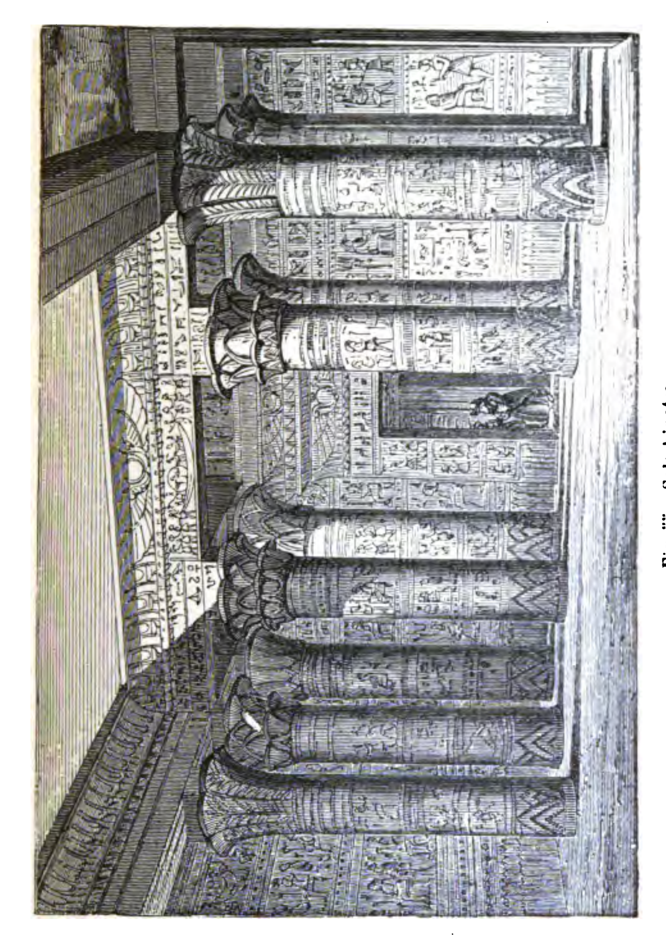


Fig. 55.—Sala hipetra.

Peristilos.—(De *peris*, en torno, y *stylos*, columna). Especie de atrio formado con columnas de que puede formarse idea por la reproducción del templo de Edfú que publicamos en la página 75.

Salas hipóstilas.—Son estancias cuyos techos planos están sostenidos por columnas (de *hipo*, bajo, y *stylos*, columna). Nuestro grabado número 54, representa una de esas salas, perteneciente al interesantísimo palacio de Ramsés III, conocido hoy con el nombre de Medinet Abú.

El origen de estas salas, es perfectamente asirio.

Salas hipetras.—Deben de llamarse, realmente, atrios porticados (de *hipo*, bajo, y *aithra*, cielo descubierto). Como se verá después, esta es una de las formas arquitectónicas que pasaron de Egipto á Grecia. El grabado número 55, representa una sala hipetra del hermoso templo de Philœ, verdadero museo para el estudio de la ornamentación egipcia.

OTRAS CONSTRUCCIONES.

Consérvanse pirámides de ladrillo, por ejemplo, las de Meroe, que al exterior son muy semejantes á la de Nuri



Fig. 56.—Casa egipcia.

que publicamos en la página 69. La construcción data de los reyes etiopes (729-525 antes de J. C.)

Respecto de las casas egipcias, dice Gillman: «Las ca-

sas formaban manzanas cerradas, y excepto las de Tebas

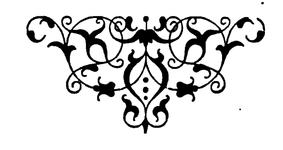


Fig. 57.—Pórtico egipcio.

y Menfis, es raro que tuviesen más de dos pisos. Delante ó al lado de la puerta se elevaba un pórtico ó una cu-

bierta sobre las columnas, que sostenían astas con banderas. En el dintel de la puerta se leía generalmente el apellido del dueño ó bien una sentencia de bienvenida....» (*Construcción de edificios, La casa*). La disposición interior era, aunque reducida, la de los templos y palacios. El grabado número 56, representa la fachada exterior de una casa, copiada de las más interesantes de El-Tell, y el número 57, otro modelo de sala hipetra, cuyos toldos hemos de recordar después en los monumentos de Roma.

Para el estudio del arte egipcio, además de las obras de Champollion, Mariette, Maspero, Perrol y Chipier, Brugsch, Naville y otros egiptólogos, las interesantes narraciones *Viajes por el Nilo*, de Gonzenbach, y las *Cartas del Egipto*, de lady Duff Gordon, deben de conocerse las fotografías y catálogos del notabilísimo Museo de Bulaq.





V

Indios

La India y sus construcciones.—Antecedentes.—Descripción de Ayodhia.—Monumentos trogloditas: Templo de Indra.—Caracteres de estos monumentos.—Monumentos monolilos: Templo de Kailaza.—Monumentos construídos con materiales transportados: Vimanas. Gopuras. Alcázares.—Topes y Dagobas.—Componentes de las construcciones: Pilar ó columna. Cornisamento.

Antes de establecer de un modo concreto el enlace de las artes en el Oriente, conviene conocer el arte de la India, cuya antigüedad es muy remota, tal vez anterior al de la Asiria, aunque esto no puede determinarse de un modo definitivo.

Hay que hacer notar, desde luego, el antecedente de que en la India se conocen, perfectamente definidas en el arte, tres épocas: *Construcciones trogloditas* ó *hipogéos* (1) (construcción ó escavación subterránea para colocar los muertos); *construcciones monolitas* y *construcciones con materiales transportados*.

Este antecedente, parece demostrar que el desarrollo del arte en la India siguió el mismo orden cronológico que para el arte en general resulta determinado, y que

(1) Palabra griega.—De *hipo*, bajo, y *ghe*, tierra.

por lo tanto, las construcciones *troglodítas* convienen con las últimas manifestaciones del arte protohistórico, (aunque ya hay en ellas rica ornamentación), las *monolitas* con las asirias y egipcias, y las de *materiales transportados* con monumentos más modernos.

En las *Puranas* (ó antigüedades), libros religiosos de la India, hállanse descritas con gran lujo de detalles, que prestan fantásticos tonos á las descripciones, las reglas del arte arquitectónico.

El famoso indio *Ram-Ras* individuo de la Sociedad Asiática de Lóndres, que murió en Europa en 1833, escribió un notabilísimo trabajo titulado: «*Ensayo sobre la arquitectura de los Indos*», que la Sociedad referida publicó en 1834; y en el Ramayana, famoso poema indio, (1) rico en magníficas y poéticas imágenes, se describe así la Ciudad de Ayodhia: «A orillas del Saraya, se extiende una vasta comarca, fértil y deliciosa, llamada Kosala, y abundante en trigo y en riquezas de toda suerte. Allí se alza *Ayodhia,* ciudad celebérrima en este mundo, edificada por el mismo *Manú* (2), el señor de los hombres. Tiene doce *yodjanas* de longitud por tres de anchura: sus calles y callejas están perfectamente arregladas, y su piso regado de continuo con agua viva. Vive allí Dasaratha, el más poderoso de los monarcas, hasta en los tiempos en que Indra moraba en Maravati. Cércanle altas murallas, flanqueadas por torres más altas aún, adornadas de estandartes y llenas de armas incendiarias; rodéanla fosos inexpugnables, y tiene abiertas en los muros puertas magníficas en arco. Todas estas obras y las numerosas máquinas de guerra que guarda, la ponen á cubierto de los ataques de reyes extranjeros. Habitan la ciudad un pueblo de poetas y de músicos, artífices hábiles en todas las artes y una multitud de dan-

(1) Este poema es la historia del guerrero Rama.
(2) Padre del género humano.

zarinas; y á la misma llegan sin cesar gran número de príncipes tributarios y de mercaderes de todas las naciones. Vese inmenso número de cabezas de ganado, cabras, mulas, camellos y elefantes. Es hermosa por sus jardines, y por sus bosques y por sus palacios de labor exquisita realzados por joyas y elevados como montañas. Háblase de sus hileras de ricas tiendas, de sus casas soberbias con varios pisos, y de sus edificios magníficos; en una palabra, su aspecto es embelesador y brilla esplendente como el cielo de Indra. La Ciudad toda se halla pintada de diversos colores; sus construcciones emplazadas una junto á otra sin blancos intermediarios y en terrenos suavemente nivelados, aparecen decoradas por filas de árboles. Es ciudad célebre por sus deliciosas fiestas; óyense en ella de continuo los sones de los címbalos, de los timbales y de los laudes; y en verdad aventaja á todas las ciudades de la tierra, asemejándose las casas que encierra, á las mansiones celestes que los *siddhas* alcanzan por premio de su austeridad».....

Desde luego se advierte, que la anterior descripción (1) corresponde á una ciudad en que alienta una civilización completa, en todos los ramos del saber. Según los críticos, debe suponerse que el poema estaba ya escrito «cuando los antiguos navegantes griegos, anteriores á Alejandro, recorrieron las costas del mar Erytreo y conocieron las Indias sanscritas».

MONUMENTOS TROGLODITAS.

Hállanse los más notables en Salseta, Kennery, Carlí, Ellora y Coromandel.

El más rico de todos es el templo de Indra en Ellora.

---

(1) Que inserta Miquel y Badía en su interesante libro *La Habitación* carta I.

Indra es el dios del firmamento y de las nubes.

Como todos los templos que pertenecen á esta época, la planta es cuadrangular y termina en un aposento donde estuvo colocada la imagen del Dios. El techo es

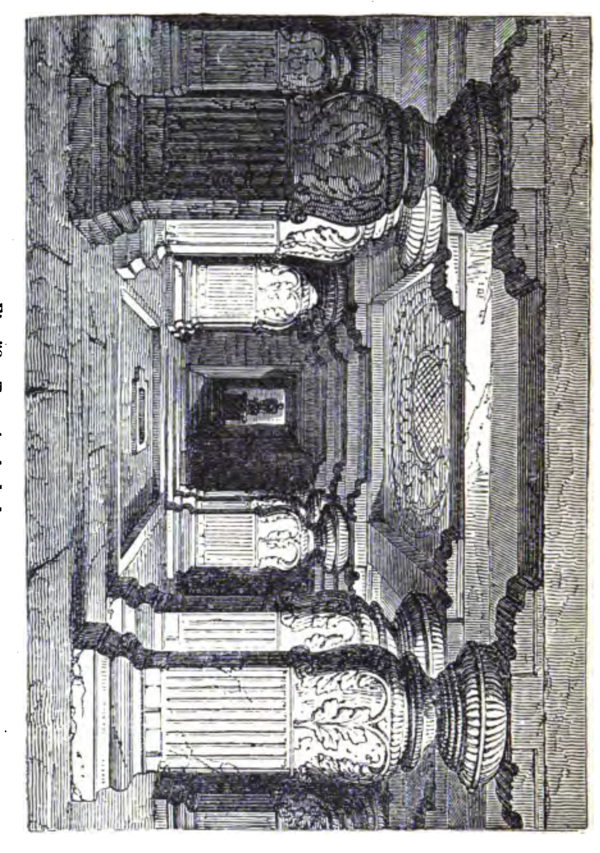


Fig. 58.—Templo de Indra

plano y lo sostienen cuatro filas de pilares perfectamente alineados. En el centro hay una piscina.

En la entrada hay construcciones monolitas, representando elefantes, obeliscos, etc.

En las paredes interiores están grabadas en relieve figuras coloridas con pinturas polícromas.

Para formar idea de las dimensiones de un templo de esta clase, baste saber que uno de Carlí, mide 40 metros de largo por 20 de ancho.

Ahora bien: aunque Jacolliot dice que estudiar la India es remontarse á los primitivos orígenes del linaje humano; aunque se reconociera como indiscutible que en la India está el origen de toda civilización, teniendo en cuenta que el estudio de la lengua sanscrita ha hecho ver en ella los orígenes de los idiomas relativamente modernos, á pesar de que los monumentos trogloditas de la India están escavados en las montañas como los de las edades protohistóricas, no pueden estos clasificarse en esa época, por que el templo de Indra pertenece á un arte ya perfectamente definido en que se halla la columna ó pilar sujeta á un régimen arquitectónico y no caprichoso, y la ornamentación respondiendo á un plan determinado.

De manera, que las construcciones *trogloditas* de la India deben clasificarse entre las de la misma índole de Asiria, Egipto y Grecia, de las cuales, á lo sumo, pudieran ser contemporáneas.

MONUMENTOS MONOLITOS.

El más notable es el templo de Kailaza, en la península del Indostán. Los indios creen que ese monumento es el panteón de Siva, y copia, por lo tanto, del palacio que aquella divinidad ocupa en la fabulosa montaña de Merú.

Este templo, es un notabilísimo conjunto de artísticos pórticos, miradores y una especie de minaretes, que recuerdan las construcciones asirias, las egipcias y aún las griegas, pues en la disposición arquitectónica de los pórticos y galerías y en la ornamentación de las puertas,

hay detalles interesantísimos de las líneas generales del arte clásico.

Para esculpir este templo, túvose que excavar la roca en una profundidad de 30 metros; de 130 á lo largo y 50 á lo ancho.

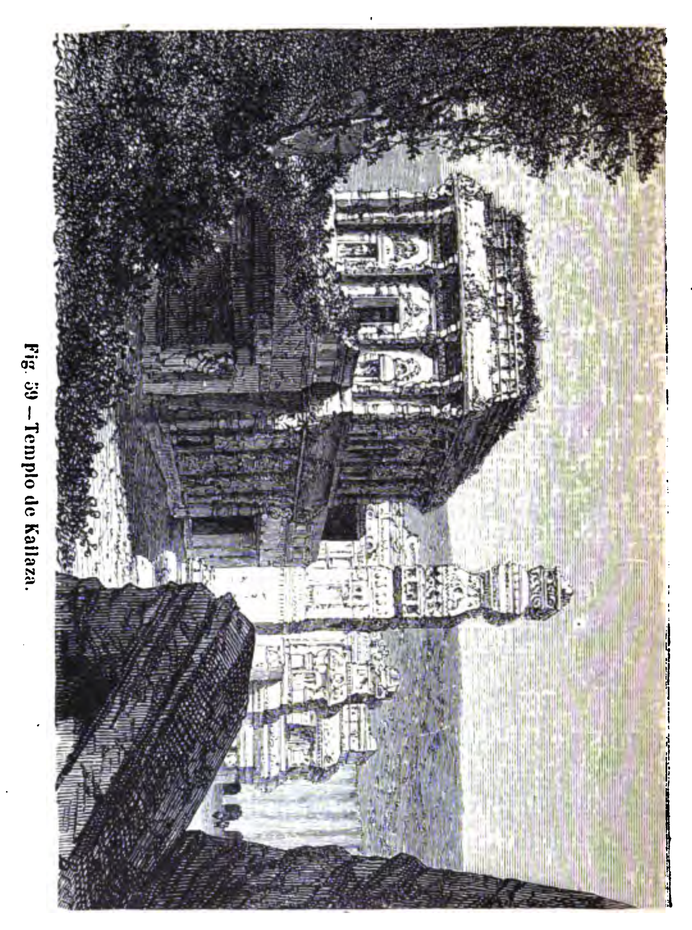


Fig. 59 — Templo de Kailaza.

En los muros de los salones, departamentos y capillas del templo, hay esculpidos pasajes de la mitología índica, pintados en diferentes colores.

Este templo fué tallado en la roca, según las más

autorizadas opiniones, en los primeros tiempos de la era cristiana; de modo, que se explica satisfactoriamente de este modo sus semejanzas con las artes conocidamente históricas.

MONUMENTOS CONSTRUÍDOS CON MATERIALES TRANSPORTADOS.

Según *Las Puranas,* los santuarios ó templos pertenecientes á esta época arquitectónica, llámanse *Vimanas.* El aspecto es poco artístico, porque la cúpula de estas



Fig. 60.—Vimana

construcciones, es enorme siempre, ya sea el santuario construído para que el ídolo esté de pie, bien echado ó sentado.

Las *Gopuras,* son unas construcciones que sirven de ingreso á los recintos que rodean los alcázares ó los templos. El aspecto, es el de una especie de pabellón, con cúpula, también desproporcionada, formada de diferentes pisos, conociéndose la importancia del monumento á

que sirven de ingreso, por el número de aquéllos. Los *Gopuras* sagrados llegan á tener hasta diez y seis pisos.

El templo de Chalambron, en Tanjahur, costa de Coromandel, es el más rico y notable de los templos indios. Tiene cuatro *gopuras* y está orientado.

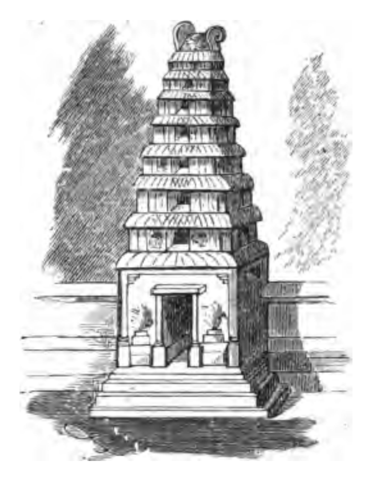


Fig. 61.—Gopura.

Los alcázares son también muy fastuosos, y contienen palacio, jardines, estanques, pórticos y un templo ó *pagoda,* palabras que quieren decir *ídolo, templo.*

Consérvanse en la India otros monumentos, los de carácter fúnebre, hallados en Bamiyan, y los cuales se denominan *Topes* (del sanscrito *stupa,* tumba ó túmulo), y que son construcciones cilíndricas con cornisa y cubierta semiesférica, y los *Dagobas* (de *dagop*, lo que encierra el cuerpo) de Ceylan, tumbas en forma de torre con cúpula ovoidal. Los *dagobas* están rodeados de postes de granito, cortados en formas prismáticas. Unos y otros, traen á la memoria los dólmenes rodeados de menhires, de las épocas protohistóricas.

El *tope* pertenece á la época de Budha, es decir, á los tiempos más antiguos que de la India se conocen. La fi-

gura semiesférica recuerda los túmulos de Europa y los *mounds* de América.

COMPONENTES DE LAS CONSTRUCCIONES.

Pilar ó columna.—El pilar ó columna se compone de fuste, capitel, base y pedestal, como puede verse en las columnas del templo de Indra (página 88). La forma del pilar es cuadrangular y algunas veces redondo ú octogonal y de 4 á 9 diámetros de altura. El fuste, relativamente pequeño, como en Ellora, aunque en Chelambrum, en Vimala-Sah y Dschaggernaut, adquieren el carácter de la columna, y en Barolli tienen marcadísimas reminiscencias protodóricas, aunque el capitel y la base son de estilo indio.

Cornisamento.—Aunque el arquitecto Mothes, estudiando los restos arquitectónicos de la India ha compuesto los elementos principales del estilo, es decir, una columna con su capitel, el arquitrabe, el friso y la cornisa, y esta composición tiene carácter y los elementos son auténticos y no inventados, es lo cierto que no pueden determinarse las partes de que los entablamentos se componían, puesto que los arquitrabes varían mucho en su forma y las molduras se combinan con dimensiones y variedad extremadas.

VI

Fenicios y hebreos

Los fenicios y su misión colonizadora en el antiguo y nuevo continente.—La isla de Chipre y las construcciones fenicias.—Hebreos: Afinidades de su arte con Asiria, Egipto y Fenicia.

Ya hemos señalado en capítulos anteriores el papel importantísimo que los fenicios desempeñaron en el desarrollo de la cultura y la civilización, del arte y del comercio. Viajeros incansables, llevaron de Oriente á Occidente, de Norte á Sur, los productos, las artes de todos los pueblos, siendo los autores de esas admirables analogías que en el arte se advierten en América, en Asia, en Europa y en el mundo entero. Sus colonias servían de excelentes escuelas, donde desde el alfabeto hasta los secretos de la ciencia, se aprendían.

En la isla de Chipre es donde puede estudiarse el arte fenicio, que realmente no tiene la importancia que los demás contemporáneos. El carácter asirio dominó en las construcciones, y las columnas y demás componentes del arte arquitectónico ostentan formas egipcias, persas, protodóricas ó protojónicas.

El arte fenicio tiene la rudeza del pueblo errante. Los monumentos en que las formas son más correctas, per-

tenecen ya á épocas relativamente modernas, y relacionados con el arte egipcio y el griego determinadamente.

Lo propio sucede con el arte hebreo. De marcado carácter caldeo-asirio, influído por la cultura y las costumbres fenicias, los recuerdos escritos que de este arte quedan, acusan aquella procedencia y aún los escasos descubrimientos arqueológicos del templo de Salomón, lo confirman.

Los sepulcros del valle de Josaphat, son modernos, relativamente, y en ellos se marcan con exactitud las formas clásicas, nacidas de Asiria y Egipto.

VII

Resumen

De todo lo expuesto resulta demostrado un especialísimo enlace en el arte del Oriente en la Antigüedad; enlace que tiene su explicación en las relaciones de unos pueblos con otros y en algo inexplicable, que hace iguales, hoy como ayer, la infancia de los pueblos cultos. La cuestión puede resumirse en las siguientes conclusiones:

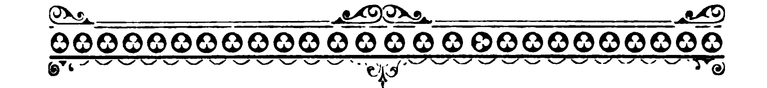
1.ª No es posible desconocer elementos artísticos indígenas en la Asiria y la Persia.

2.ª Entre esos países y el antiguo Egipto hay comunidad de ideas artísticas que tal vez, antes que por las conquistas de las armas, llevaron de una á otra parte los fenicios, factores importantísimos en toda civilización y cultura antigua, por las relaciones comerciales que establecieron con todos los países.

3.ª Que los rasgos clásicos son más escasos que los egipcios en los monumentos persas, advirtiéndose sin embargo, en la traza general de las construcciones, con preferencia á los elementos arquitectónicos, y

4.ª Que en el renacimiento artístico de la dominación sasánida, hay que buscar los orígenes del arte árabe, y del hispano-árabe, especialmente.





LIBRO SEGUNDO

EL CLASICISMO EN OCCIDENTE.

I

Precursores del arte clásico

Obscuridad de los primeros tiempos de la Grecia.—Pelasgos y helenos.—División de la antigua Grecia.—Tradiciones griegas.—Los descubrimientos de Hissarlik, Santorin y Micenas.—Los poemas de Homero.—Construcciones pelásgicas y etruscas.—División del estudio del clasicismo en dos períodos: Grecia y Roma.

La historia de Grecia y de sus artes, de su admirable civilización, oscurécese en la penumbra de la protohistoria y entre las nubes de fantásticos colores que rodean los poéticos recuerdos de los tiempos heróicos.

A este propósito, dice Duruy al calificar de historia legendaria los años 2000—1104?: «Es necesario recordar que no hay en la historia griega ni un solo dato seguro anterior al año 776, en el que comienza la era de las Olimpiadas. Antes de esta época, la cronologia no se determina sino por genealogías mitológicas, principalmente

por la de los Heráclidas de Lacedemonia, y calcúlanse los años según el número de generaciones, dando á cada una de éstas, treinta y dos ó treinta y tres; de modo que tres generaciones comprenden un siglo. Hasta las guerras Médicas, muchos datos son dudosos aun. En su consecuencia, no se ha de atribuir á los que damos, hasta el siglo v valor positivo, pues solamente son un medio para establecer relación cronológica entre los acontecimientos.....» (*Hist. de los griegos,* t. I, pág. 15).

Para que todo lo que á ese hermoso período del desarrollo de la humana cultura sea misterioso, hasta se ignora por qué causa, el nombre de Grecia,—pequeño cantón del Epiro, que antes se llamó Dodona,—prevaleció sobre el de la raza pelásgica ó sobre el de sus sucesores los helenos. Los nombres griego y heleno, según Aristóteles, eran originarios de los alrededores de Dodona y de las orillas del Aquelaos; y Freret da el mismo sentido á la palabra *Grec,* (créese significa viejo) que á *pelasgos* (ó *pelasgia,* pueblo de Argia, en el Poloponeso, según Ovidio) (1).

A Grecia, debe considerársela como heredera de asirios, persas, egipcios, fenicios, pelasgos y helenos, ya lo hemos dicho en anteriores capítulos; y como esos pueblos extendieron su dominación, y llevaron sus artes y sus conocimientos por gran parte del mundo, desde la India hasta Africa, atravesando el Asia y la Europa, y dejando en ellas indudables rasgos de su cultura, no es

(1) Según Fernández González, que apoya su opinión en los testimonios de Pausanias y respetables autores modernos, la raza pelásgica era afine de la aria, procediendo su nombre, «según la leyenda griega, de Pelasgo (hijo de Poseidaón á tenor de la tradición arcadia conservada por los Helenos), héroe epónimo que enseñó á alimentarse de las bellotas, alimento de los primeros Pelasgos, y de que hicieron pan los antiguos Españoles, honrando aquéllos el haya de Dodona, como éstos el árbol de Guernica,»—afinidad por cierto curiosísima y que justifica, como otras muchas la teoría, de que ya hemos hablado en este libro, de parentesco entre los antiguos pueblos del Oriente y los eúskaros de España. (Obra citada, pág. 217).

aventurado aceptar esta descripción geográfica de la antigua Grecia:..... «frente al continente griego, la antigüedad conoció, al Oriente una Grecia asiática; al Occidente, una Grecia italiana, y al Mediodía, en el vasto promontorio de la Cirenaica, hoy desierto, una Grecia africana.....» (DURUY, obra citada, pág. 3), conviniendo con esto el orígen de los estilos arquitectónicos, puesto que el *dórico* tomó sus rasgos principales del Egipto y el *jónico* de Nínive y Persépolis: surgiendo el *corintio* del perfeccionamiento de estos órdenes en Atenas, como después Roma tomó sus elementos artísticos de la Grecia italiana.

Los griegos, absorbieron, con ayuda de pelasgos y fenicios, las hermosas civilizaciones de egipcios y persas, herederos de la gran cultura caldeo-asiria y así no es extraño que Diodoro Siculo diga: «Y es fama que los Griegos se han atribuído los héroes más famosos y dioses y aun las colonias de los Egipcios. Pues Hércules, el que por bizarría recorrió la mayor parte de la tierra habitada y puso en Africa la columna, era egipcio de linaje apesar de las afirmaciones, que pretenden hacerle de los Griegos.» (DIODORO *Siculo. Bib. Hist.* Tomo I.—HERODOTO indica lo mismo, II, XLIII), por que, como Fernández y González dice en su citada obra, comentando las afinidades de los pueblos antiguos hasta en los mitos y leyendas, «los Griegos gustaban de escribir la historia en relación geocéntrica respecto de su patria..... y es hasta probable que los pueblos de la misma raza, ó que habían vivido reunidos, llevasen y aplicaran una misma tradición á diferentes países, con algunas alteraciones.....» (Obra citada, pág. 33).

Además, las recientes investigaciones arqueológicas de que en el tratado de *Protohistoria* hemos dado cuenta y las modernas escavaciones de Hissarlik y Santorin, han complicado algo el confuso período de la Grecia protohistórica, por que es el caso que Schliemann, al bus-

car en Hissarlik las ruínas de Troya, «después de atravesar 16 metros de escombros,» ha hallado los restos de varias ciudades destruídas y reedificadas» (*Duruy, Hist. de los griegos*) y que las joyas y objetos de bronce, las cerámicas y piedras encontradas entre las ruínas, no tienen punto de contacto con los monumentos posteriores que revelan las influencias egipcias y asirio persas, por lo que hay que reconocer, que la suposición de Duruy, para quien «la primera civilización de Hissarlik representa una época anterior á la de Santorin y Micenas, quizá la civilización primitiva del Oriente helénico,» es lógica y razonable (1).

En Santorin y en Micenas, los restos arqueológicos han comprobado de una manera indudable las relaciones de la Grecia primitiva con Asiria y Egipto. Los restos de cadáveres hallados por Schliemann, tienen caretas de oro; en las alhajas y los vasos, vénse la flor del loto y la representación de la esfinge egipcia, y los adornos geométricos y florales de los restos de los edificios y otros muchos datos que fuera prolijo enumerar, prueban claramente lo razonable de la opinión de Duruy y la exactitud de la tesis sustentada por nosotros, de que los

---

(1) Según una noticia arqueológica que han reproducido revistas y periódicos, «Mr. Doerpfeld. director del Instituto Arqueológico alemán de Atenas, cree haber descubierto en las escavaciones que personalmente ha hecho en Hissarlik, la verdadera ciudad en donde se desarrolló la epopeya homérica.

»Su emplazamiento ha sido hallado en la sexta capa y no en la segunda, como suponían ciertos arqueólogos. En esta escavación se encontraron numerosos objetos que se remontan á la era llamada micen:ana, así como varios edificios y una parte de los muros de Troya. El espesor de éstos es de seis pies y el de las piedras de talla del recinto de acrópolis de diez y seis.

»Los trabajos de excavación continuarán hasta el mes de Abril próximo (de 1894) por cuenta del gobierno alemán, que es quien sostiene en Atenas dicho Instituto »

Si esto resultara cierto, se habría complicado más aun la historia de Grecia protohistórica, puesto que hasta la hipotética cronología admitida por Duruy habría quizá de rectificarse, con arreglo al lugar que en las capas de escavaciones ocupan los restos arqueológicos hallados.

orígenes de las artes clásicas de la Grecia, están en el Egipto y en la Asiria (1).

Los poemas de Homero, describen un cuadro más completo de la civilización y el arte en Grecia.

La *Odisea*, habla de los grandes palacios resplandecientes de oro y plata, donde moraban los magnates y jefes; las estátuas de los santuarios vestíanlas con telas bordadas y de gran riqueza y en la *Iliada*, hállanse asimismo brillantes descripciones; pero como ya hemos dicho antes, aceptando la opinión de Manjarrés, Homero debe de ser leído «como poeta, no como arqueólogo.»

Examinando Duruy los datos protohistóricos facilitados por las leyendas, dice que de ellas se desprende, en su opinión, «la existencia de un período pelasgo-jónico que asistió á la formación de las primeras ciudades y de los primeros cultos, y en el cual estaban unidos ya por estrechos lazos el continente griego y esa costa asiática, entre las cuales elevábanse las islas del mar Egeo como los arcos rotos de un puente». (Obra citada, pág. 25).

Las antigüedades, escasas sin duda, que se conservan en las antiguas poblaciones por donde fué desarrollándose la dominación pelásgica, revelan las influencias asirias, fenicias y egipcias. En los sepulcros de Frigia y Lidia, nótase el desarrollo del arte en las portadas esculpidas en las rocas; en los monumentos de Urgub hay capiteles egipcios en forma de cáliz ó flor del loto abierta; en el sepulcro de Telmessos las columnas deben de definirse como protojónicas, y el sepulcro de Harpagón, el general persa que sitió á Xanthos, tiene la extructura de un pequeño templo griego protojónico.

A una época anterior, pertenecen las construcciones pelásgicas ó ciclópeas de que en la Protohistoria hemos

---

(1) Schliemann, ha hallado también restos de pinturas murales en tres colores, rojo, azul y amarillo, además del blanco y el negro, lo cual trae á la memoria las pinturas caldeo-asirias y persas de que oportunamante hemos hablado.

hecho mención, y los monumentos de Tirinto, Micenas y la Argólida, formados por grandes piedras, que en Micenas afectan ya rasgos arquitectónicos y de ornamentación, como la puerta del Tesoro de Atreo (1) ó la puerta de los Leones, adornada con su relieve la que están esculpidos dos leones colosales y entre ellos una columna tal vez protodórica. El carácter de este monumento es muy parecido al de las esculturas persas (2).

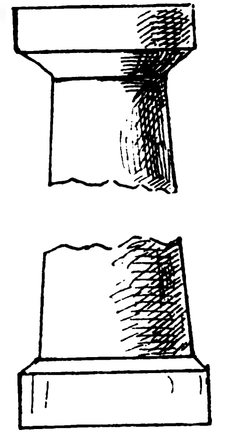


Fig. 62.—Dórico primitivo. Columna de Atenas.

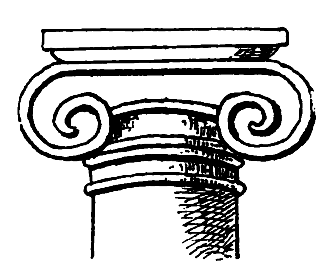


Fig 63.—Protojónico.—Capitel de sepulcro en Telmesos.

Son innumerables las analogías de las construcciones griegas en el Asiria menor con las asiáticas, adoptándose al fin la manera jónica en ellas, al propio tiempo que en las construcciones de las colonias cretenses de Euro-

(1) La piedra que sirve de dintel mide 8·25 m. de longitud, por 5.10 m. de anchura. Esta puerta, así como los muros, dice Euripides, fueron construídos según el sistema fenicio, y en efecto, recuerda la de una ciudad fenicia, Oum-el-Awamid, la madre de las Columnas, situada á cuatro leguas de Sour.

(2) Otro monumento que pertenece á las construcciones pelásgicas y que demuestra su origen asiático es la pirámide de Cenchrea (Argólida) único en Grecia, y que sin duda fué una vasta tumba construída con enormes moles poligonales (Duruy, obra citada, pág. 257).

pa se perpetuan las formás dóricas, y en la Italia, en las poblaciones etruscas se opera el cambio hacia el arte clásico sobre la extructura egipcia y asiria y los elementos pelásgicos. Las figuras números 62 y 63, comprueban estos origenes del arte clásico, representando la número 62 una columna dórica primitiva; la número 63 un capitel protojónico y las números 64 y 65 dos sepulcros etruscos primitivos.

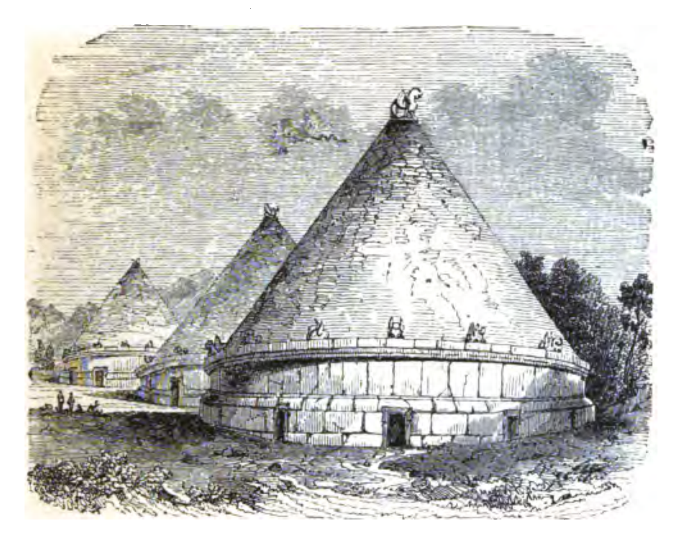


Fig. 64.— Sepulcro etrusco.

Hay, pues, que reconocer en las artes clásicas el origen asiático que hemos demostrado anteriormente, aunque los entusiastas admiradores de Grecia rechacen todavía, por sistema, y cerrando los ojos á la luz, los evidentes testimonios que la Arqueología y los estudios filológicos han aportado á tan interesante investigación. Bayet, tratando de este asunto, dice: «Si las artes extranjeras han facilitado á los griegos materiales y modelos, ellos no los aceptaron servilmente, no se redujeron al papel de copiantes, añadiendo, desde luego, á todo lo extraño, sus

propias invenciones. En la arquitectura, si en Egipto y Asia se han encontrado los origenes de las columnas y los capiteles griegos, allí, sin embargo, no existió la con-

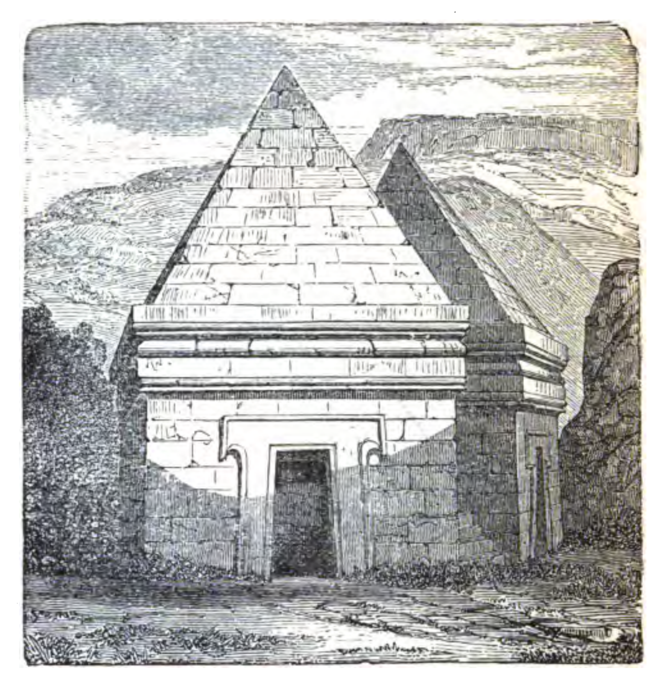


Fig. 65.—Sepulcro etrusco.

cepción harmoniosa de los órdenes, ni la disposición feliz de las columnas que se manifiestan con tanto explendor en los templos griegos...» (Obra citada, pág. 39).

El estudio del clasicismo en Occidente, lo dividiremos en dos periodos: Grecia y Roma.



II

Grecia.

A.—Preliminares.

Caractéres de los estilos griegos.—El Partenón como modelo de la arquitectura helena.—Principales miembros arquitectos.—División del arte griego en cuatro periodos: Arte arcaico; Atenas; orden corintio; decadencia.

Al posesionarse de Hellas (ó Grecia propiamente dicha), las tribus dorias que habían de fundar la nación helénica y su civilización admirable, el arte arquitectónico del Oriente comienza su transformación; el estilo protodórico se regulariza, y préstale la ciencia geométrica su concurso más tarde, cuando se construye la gran ciudad de Atenas, en cuyas ruínas aun pueden estudiarse el desarrollo y el progreso de los dos estilos que caracterizan el arte griego: el *dórico*, resumen de las ideas de grandeza y severidad, y el *jónico*, más elegante y atrevido, pero digno aun de aquella nación de héroes y dioses, de aquella Grecia asiática que aun asombra al mundo con sus *mitos*, sus artes y su historia.

La crítica, ha apellidado *clásico* (1) al arte griego en

(1) La palabra clásico, ó *classicus*, en latin. se deriva de la forma *klasis*, *klesis* griega (clase, orden, categoria). Barcia, art *Clásico*, T. I).

su período helénico, conceptuando que allí es donde la arquitectura, la escultura y las artes suntuarias adquirieron sus más justas y bellas proporciones para poder servir como modelos á futuras edades.

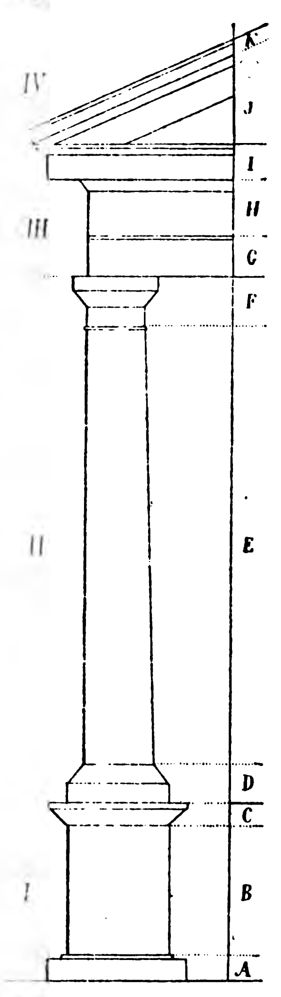


Fig. 66.—Miembros arquitectónicos.

Los pelasgos y etruscos, precursores de los griegos clásicos, fueron los primeros, según parece, en generalizar las cubiertas de planos inclinados y las bóvedas, dándoles ya cierto valor artístico, que en tiempos de caldeos, asirios y persas no habían llegado á tener. Esmeráronse en la trabazón de materiales, enlucido de paramentos y construcciones de maderas. Respecto de los griegos, la idea generadora del modelo de monumento clásico hállase en la *cellas* ó templos rodeados de columnas, que nuevamente se construyeron durante los periodos VI y VII del arte egipcio (período de dominación griega), agregando á este modelo los constructores helenos la cubierta de dos tendidos ó planos inclinados, originaria de Media y Persia (GILLMAN, obra cit. *Estilo griego).* Como síntesis de perfecciones de ese modelo puede citarse el Partenon, del que Ranchaud ha dicho, que «la sequedad de la línea matemática se ve allí corregida».

El carácter distintivo de la arquitectura griega, en-

cuéntrase en que la presión vertical tiene verdadera importancia, dejando la línea horizontal en cierta libertad artística; además, las columnas representan la forma de sustentación, y las dimensiones de los edificios se relacionan en todas sus partes. (MANJARRÉS, *Las bellas artes*, Hist. cit.—*Arqueol. Españ.* Arquit. griega).

Los miembros principales de la arquitectura griega adoptados después por la romana y modificados más tarde por otros estilos, son, como se representan en el grabado, los siguientes:

I. PEDESTAL.—II. COLUMNA.—III. CORNISAMENTO.—IV. FRONTÓN.

El PEDESTAL, se compone de *zócalo* A; *neto* (ó dado) B, y *cornisa* C.

La COLUMNA, de *base* D; *fuste* E y *capitel* F.

El CORNISAMENTO, de *arquitrabe* G; *friso* H, y *cornisa* I.

El FRONTÓN, de *tímpano* J y *cornisa* K.

Para el más ordenado conocimiento del arte griego, dividiremos su estudio en los períodos siguientes:

I. ARTE ARCAICO.—II. ATENAS.—III. ORDEN CORINTIO. —DECADENCIA.

A.—Arte arcáico (1)

Estilo dórico —Licurgo y sus ideas artísticas.—Esparta.—Templos de Hera en Corinto. y de Júpiter, en Olimpia —Columna; cornisamento; otros componentes del estilo.

Corresponde á este período del arte griego, la más antigua fase del primero de los tres estilos en que se presenta dividido aquél, durante el desarrollo de tan brillante civilización.

Llámase este estilo, *dórico*, porque nació de la cultura de las tribus de la Doria, que después de las guerras de Troya invadieron la Grecia. Eforo y Callistenes consideran esta época como el comienzo de la historia positiva de aquel gran pueblo.

El centro de la civilización dórica fué Esparta, de la que no se conserva sino insignificantes ruínas, que parecen demostrar que son ciertas las palabras de Tucidides que dice que Esparta, «más que una ciudad, es una reunión de villorrios donde no se ha buscado la magnificencia ni para sus templos ni para otros edificios...»

Plutarco, en la vida de Licurgo, el gran legistador espartano, dice, que en el lugar donde se celebraban las juntas públicas, no había «pórticos ni otro ningún aparato, creyendo que nada contribuían, sino que más bien dañaban estas cosas para el acierto, porque excitan en los ánimos de los concurrentes ideas fútiles y vanas, cuando fijan la vista en las estátuas, en las pinturas, en los balcones teatrales, y en los techos artificiosamente labrados...» y estas ideas, que sintetizaban las teorías de Licurgo respecto de artes, las concretó más aun en sus

(1) Principio, origen, causa, fundamento; de *arche*, (principio ó *archaio*, (antiguo).

famosas leyes, mandando «que toda casa tuviese la armazón del tejado labrada de hacha, y las puertas de sola la sierra, sin otro instrumento...» *(Las vidas paralelas de Plutarco,* trad. de Ranz Romanillos, t. I).

Por esta causa, no es de extrañar que Tucidides escribiera las anteriores palabras y agregara á ellas una especie de predicción; que cuando desapareciera Esparta, «la posteridad, creería, difícilmente, en el poder tan encomiado del pueblo espartano» *(Hist. de las guerras del Peloponeso,* I).



Fig. 67.—Templo dórico.

Sin embargo, varios historiadores dicen que Esparta tenía más de 50 templos (1); y débese tener en cuenta que el estilo dórico es muy sencillo y más aun en los comienzos, y representa á maravilla el período guerrero, varonil, de lucha continuada y sostenida, á que en el desarrollo histórico de la Grecia corresponde.

Los templos de esa época, como las esculturas, recuerdan la rígida severidad de los monumentos egipcios

(1) «Pausanias cita cincuenta templos en Lacedemonia, mas no ha quedado una sola piedra, y es porque los erigió una tosca religiosidad y no el arte...» (Duruy, obra citada, t. I, pág. 179).

y persas. Los pórticos sostenidos por columnas sencillas y fuertes, ábrense en los robustos muros rectangulares, y comparando las partes que los constituyen con los pórticos egipcios, vénse las relaciones que hay entre unos y otros.

El templo griego en cuyas ruinas puede apreciarse el carácter verdaderamente arcaico, es el de Hera, en

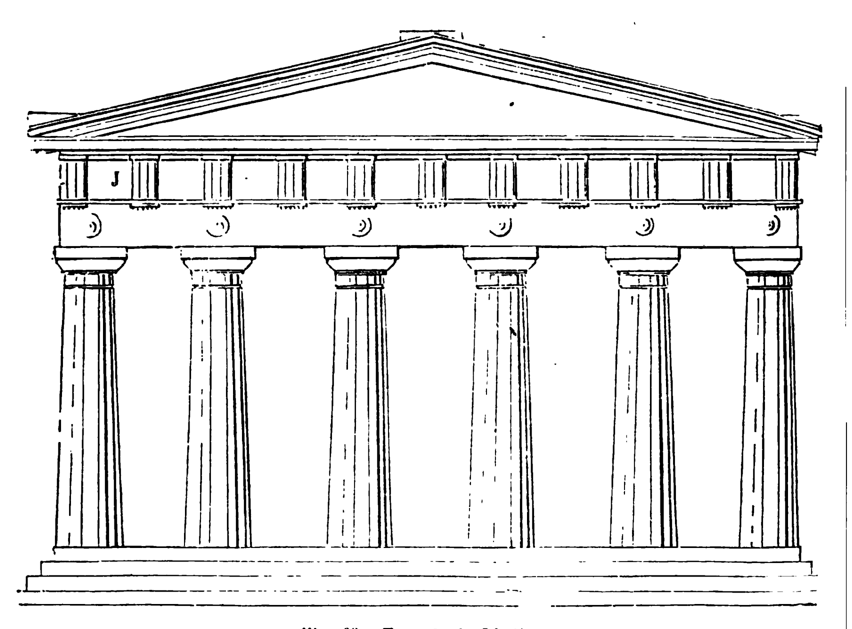


Fig. 68.—Templo de Júpiter.

Corinto, cuyas recias columnas parécense mucho á la votiva protodórica de Atenas (figura número 67). El arquitrabe, única parte del cornisamento que se conserva es sencillísimo.—El monumento dórico que superó á todos los de su estilo por su grandeza, severidad y corrección de formas arquitectónicas es el de Zeus (Júpiter) en Olimpia, que reproduce nuestro grabado número 68. El gobierno alemán, gracias á las excitaciones del ilustre historiador Curtius, ha costeado una minuciosa investi-

gación arqueológica, dejando para Grecia cuantos restos y objetos se han hallado.

El templo de Júpiter medía 72 m. de longitud, 30 de ancho y 20 de altura y pertenecía á los llamados *hipetros* (ó *hypaethros*) porque recibía la luz por una abertura practicada en la cubierta (1). En la nave (*naos* ó *cella*, celda, santuario) se alzaba la estátua colosal de Júpiter, de 14 m. de altura. En el ápice, ó angulo superior del frontón, hubo colocada una estátua de oro representando la Victoria y en las extremidades y sobre acroteras ó zócalos, dos vasos de oro. El tímpano estuvo adornado con un relieve que representaba el combate de Pelops y Dinomaos ante los dioses; el friso con los trabajos de Hércules y con escudos el arquitrabe. (Reconstrucción ideal del profesor H. Muller, según Gillman, *Arquit.* páginas 245 y 246).

He aquí los caractéres generales del estilo dórico:

Columna. Carece generalmente de base: y como las egipcias, el diámetro del fuste aumenta desde el sumoncapo al imoscapo. La altura total de la columna no es menos de cuatro veces su diámetro inferior (imoscapo). El fuste, generalmente, está estriado, presentando su base el plano que se indica en la figura número 69.

Los capiteles son sencillísimos. El abaco C que lo cubre por completo y el cuarto bocel B, no tienen adorno y entre ellos y el astragalo ó cordón sumoscapo del fuste tan solo hay dos ó tres filetes. El astragalo se reduce á glifos (ó canales) abiertos horizontalmente.

Cornisamento.—Compónese de arquitrabe, que en este orden, generalmente, es una simple faja, y de un friso de

(1) Ya al tratar del arte egipcio explicamos el significado de la palabra *hipetra* ó *hipetro*.—En el monte Oca, isla Eubea, consérvanse las ruinas de un templo ciclópeo, que pudiera ser el más antiguo modelo de los monumentos hipetras. El techo está formado con grandes planchas de roca colocadas en suave pendiente. (Véase Duruy, t. I, pág: 275).



triglifos (1) y *metopas* sin decoración (*metopa* es el intervalo entre dos triglifos.—De *metá* más allá, y *ope* abertura).

La distribución de los triglifos en el estilo dórico—y en los demás de Grecia—se subordina á que ha de haber un triglifo en cada lado de los ángulos de los frisos.

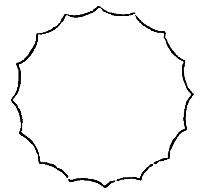


Fig. 69.—Plano de columna dórica.

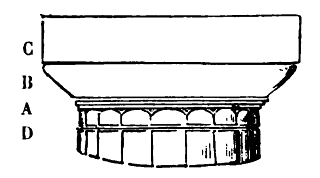


Fig. 70.—Capitel dórico.

Estúdiese atentamente el friso del templo de Júpiter, para comprender este característico detalle de exhornación.

Sobre el friso descansa, sostenido por *mútulos* (de *mytilos* ó forma de almeja—especie de modillón ó ménsula en forma de S)— cuyos intervalos (*sófitos*) están tachonados de clavos, ó decorados con rosetones, un sencillo *coronamiento,* compuesto de una ancha moldura.

Álzase sobre esta corona el frontón, cuyo tímpano, como queda dicho, está adornado, generalmente, con artísticos relieves.

En los edificios dóricos de Atenas, se hallan usadas también las *antas* ó pilastras de ángulo de una fachada (*anta* de *anti,* contra). También formaron parte de la decoración de los vestíbulos, colocándolas frente á las columnas de los pórticos, aplicadas al muro de fachada.

Generalmente, los pórticos de los templos y edificios se elevaban sobre basamentos, en forma de escalinata.

---

(1) El triglifo es un motivo de ornamentación del orden dórico, que se compone de una parte saliente, adornada con tres canales (de las palabras griegas *tri* (tres) y *glyptein* (*cincelar*). Los triglifos, figuran las cabezas de las vigas con que se formaba el techo de los edificios.

C.—Atenas

Los estilos dórico y jónico

Teseo y Pericles.—Engrandecimiento de Atenas.—Fidias y los grandes maestros.—La Acrópolis y sus monumentos.—El estilo jónico.—Columna; cornisamentos; otros componentes de este estilo.

Teseo, el héroe hijo de Egeo y de Etra, elegido por su padre para que cumpliera el oráculo de Piteo, que dice:

Del odre el pie no saques, en los pueblos
Varón más que otro alguno celebrado,
sin que al pueblo de Atenas vayas antes,.....

reunió en una sola ciudad á todos los habitantes del Atica, llamándola Atenas (1). Plutarco y Tucidides dicen, que los simples ciudadanos y los pobres aceptaron la idea de Teseo, de reunirlos á todos, enlazándoles con el vínculo de la utilidad común; para reducir «también á los hombres más poderosos, prometióseles un gobierno sin rey, en el cual, reservándose Teseo únicamente la dirección de la guerra y la ejecución de las leyes, se establecería para todo lo demás una igualdad completa para los ciudadanos.

Persuadió á unos, y los otros cedieron por temor. Entonces mandó derribar en cada aldea los *pritáneos* (2) y las casas concejiles;» suprimió todos los magistrados,

---

(1) (*Athene* en griego, la virgen por antonomasia; *a-theonoe* como quien dice «la que conoce las cosas divinas», *Platón*.

(2) Paraje donde se reunían los pritanos ó senadores, á quienes correspondía la presidencia del Senado; los pritanos eran también los magistrados que en la antigua Grecia regían los pueblos y las ciudades, de modo que en este caso debe aplicarse el segundo significado de la palabra.

hizo construir otro pritaneo y un palacio común en el lugar donde aun se hallan hoy é instituyó una fiesta para todos los ciudadanos con el nombre de *Panateneas* ó fiestas dedicadas á Minerva (1), cumpliendo en todo ello un oráculo de Delfos, que decía así:

Egeide Teseo, procreado
De la Piteide Etra. mi alto padre]
Término y hado en vuestra tierra
Tiene á muchas ciudades prefinido:
De ánimo en los trabajos no decaigas,
Aunque olas, cual odre, te combatan (2).

Esto ocurrió hacia 1300, según los cálculos de que ya hemos dado noticia, y desde esa fecha á la época de Pericles, en que el arte griego llegó á su mayor apogeo y brillantez (siglo v antes de J. C.), Atenas fué engrandeciéndose lentamente por el genio vivo y agudo de sus habitantes, quienes «gracias al imperio del mar, oyen hablar todas las lenguas; estudian las costumbres y los usos más diferentes y han introducido en su país una mezcla feliz de lo mejor que encontraron entre los griegos y los bárbaros» (Jenofonte, *República de Atenas*, II).

Un viajero describe así la antigua Atenas: Las casas «eran poco elevadas, sus calles montuosas y torcidas, pero magníficos sus edificios públicos, como lo atestiguan el templo de Minerva, el teatro de Baco, el Odeón, el templo de Teseo y otros muchos. La parte occidental, llamada Cerámica ó Tullerías, por los objetos de alfarería que en ella se fabricaban, era también un barrio magnífico en donde estaba la plaza mayor, el palacio del Senado, y la colina, donde se reunía el Areópago. Atenas contenía tres gimnasios (ó centros de ilustración y cul-

---

(1) De *Pan* todo y *Athene*, Minerva.

(2) *Las vidas paralelas*, Plutarco, obra citada. *Teseo*, t. I.—Tucidides. obra citada, II.

tura): el Liceo, el Cinosargo y la Academia. Una larga calle formada por dos paredes conducía al mar, donde tenía Atenas tres puertos, el Pireo, el Munichio y el Falero. El monte Himeto, célebre por su miel, se encuentra en las cercanías de esta ciudad...»

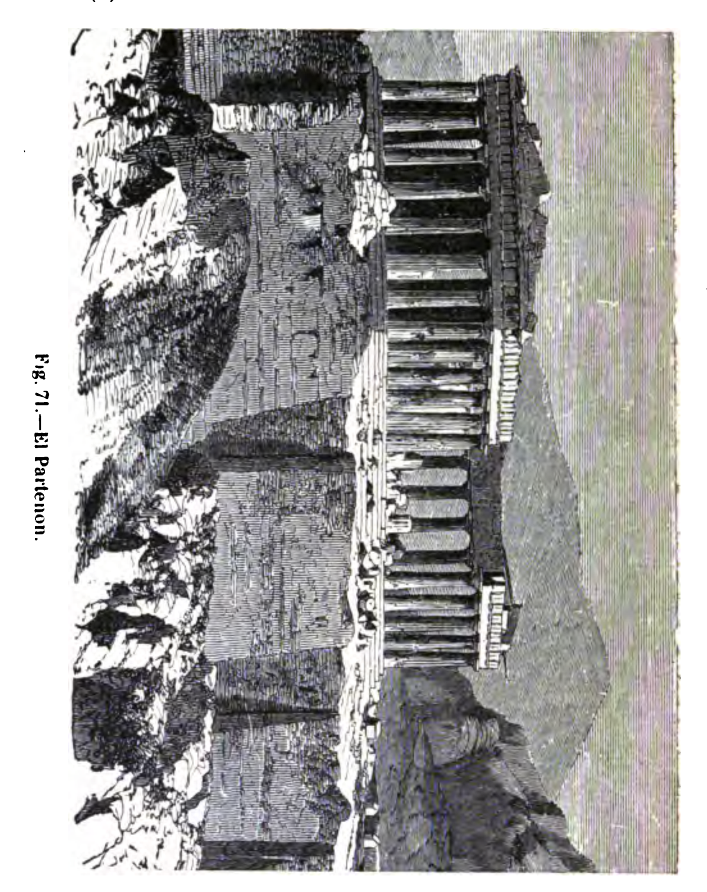
Alcanzó en Atenas el orden dórico toda su severa y majestuosa elegancia. La columna, miembro arquitectónico que determina, especialmente, en los monumentos griegos el estilo á que pertenecen y la época de belleza y perfección en los mismos, adquiere mayores proporciones, y en el templo de Egina mide 5 diámetros ó módulos, y un tercio; en el de Teseo 5 y medio y en el Partenón, admirable modelo de la arquitectura griega, el triunfo àrtístico de la época de Pericles, como ha dicho Duruy (Obra citada, t. II) llega á seis diámetros.

En torno de Pericles y de su artista favorito, el arquitecto, escultor y pintor Fidias, agrupáronse una verdadera corte de artistas, poetas y sabios.

«Así como los representantes de la arquitectura y de la plástica—dice Herzberg,—crearon en Atenas una nueva escuela durante la época de Pericles, y realizaron el progreso de la grandiosidad de las formas, ya mezclando el estilo dórico con el jónico, ya separándose del modo de ser típico que hasta entonces había dominado, del mismo modo Fidias... dirigió con segura mano, y con su clara inteligencia que abarcaba las diversas ramas del arte, las grandes empresas concebidas por Pericles, é imprimió movimiento á las fuerzas ordenadas de los otros maestros» *(Grecia y Roma,* cap III—VIII).

Como modelo de perfecciones del estilo dórico en Atenas hemos citado el Partenón, cuyas interesantes ruínas se conservan en el punto culminante de la platea de la Acrópolis (ó ciudadela, lugar más elevado de una población—de *akros* alto y *polis,* ciudad). Nuestro grabado número 71, reproduce esas artísticas y veneradas ruínas, que los rigores de los tiempos y la ignorancia y la

avaricia de los hombres no han podido acabar de destruir (1).


Fig. 71.—El Partenon.

Era el Partenón un templo períptero (es decir, rodeado

(1) Los franceses, en el siglo XIII, construyeron una torre junto al ala del Sud; pero estas ocupaciones, ni la conversión del monumento en capilla bizantina produjeron grandes daños en el Partenón. En 1687, una explosión de pólvora ocurrida á consecuencia del bombardeo operado por Morosini contra la ciudadela, voló una parte del edificio. El marino veneciano rompió las estátuas del primoroso frontón para completar su obra destructora, y en nuestro siglo, el inglés conde Elgin se llevó los bajos relieves del friso y de las metopas, que se conservan en el Museo británico.

de columnas) y se componía de dos salas, la más pequeña ú *opistodomos* (de *opisthen,* hacia atrás y *domos* casa) ó sala del tesoro *(thesauros)* en la parte posterior, y la *cella* ó nave donde estaba la estátua de Palas-Atenea, cuyos restos compró Inglaterra y conserva en su Museo.

Junto al Partenón, hallábase otra notabilísima obra del arte griego, el Erecteón, *herkos,* ó sitio cubierto destinado al olivo sagrado, en cuyo monumento se han sustituído



Fig. 72.—El Erecteón.

las columnas por primorosas figuras de mujer ó *cariátides.* (Véase el grabado número 72). Esta sustitución—dice Gillman—«se practicó anteriormente, por ejemplo, en Egipto, y si bien es preciso calificarla de desacierto, la maestría de los griegos, nos reconcilia en algún modo con su error» *(Arquit.*—Estilo griego). Hay que advertir, que el Erecteón corresponde al orden jónico (1) en que el arte griego comenzó á afemenizarse, pero los dó-

(1) En 1846, restauraron los franceses este monumento.

rios emplearon también otra especie de cariátides, los atlantes del templo de Girgenti.

Cerca del Partenón, vénse también las ruínas de los *Prolipeos* ó vestíbulo de aquél (de *pro* antes y *pyle* puerta), de orden dórico severo y grandioso, y el templo de la Victoria, que pertenece al estilo jónico y que fué demolido en 1687 por los turcos y restaurado en 1836 por Ross, Schauber y Hausen.

Como el carácter de cada uno de los estilos del arte griego, coincide, como dice Manjarrés «con las tres distintas fases que observa el desarrollo de la civilización en Grecia,» el estilo jónico, con sus recuerdos persas y egipcios, representa á maravilla la civilización ateniense, entusiasta y brillante.

Los griegos, sin embargo de las bellezas del estilo jónico, reconocían en el dórico la imagen del espíritu varonil de aquellas tribus dorias, fuertes, sencillas y valientes, y señalaban en el jónico el principio femenino.

He aquí los detalles más interesantes, que caracterizan el estilo jónico:

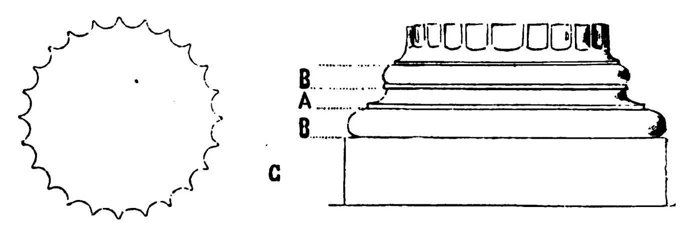


Fig. 73.—Plano de columna jónica.

Fig. 74.—Base de columna jónica.

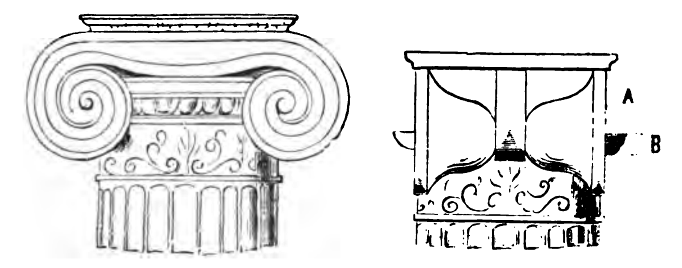
Columna.—La columna jónica es más elevada que la dórica; su mayor altura llega á ocho diámetros, como en el templo de Efeso.

La disminución del fuste no es tan sensible como en

el dórico, y las estrías se unen con un filete. (Véase el grabado número 73).

Tienen estas columnas base, compuesta de uno ó dos toros BB′, escocia A y plinto C. (Véase el grabado número 74).

El capitel, tiene volutas colocadas sobre un cuarto bocel. (Veánse los grabados número 75 y número 76).



Figs. 75 y 76.—Capiteles jónicos.

Cornisamentos.—Suele hallarse decoración en el arquitrabe; pero en el friso se suprimieron los triglifos y metopas, y la corona se sostuvo por dentículos (Véase el Erecteón (1).

En los cornisamentos de este orden, se aumentan las molduras.

D.—Orden corintio

Carácter de este estilo.—Calimaco y su arte.—Afeminamiento de los estilos griegos.—Columnas.

Realmente, el orden corintio no se separa del jónico en otra cosa que en la forma del capitel y en la riqueza general de la ornamentación.

(1) Los dentículos son un motivo de ornamentación de las molduras de entablamento, en los órdenes jónicos y corintio. Tienen ordinariamente doble altura que ancho y están separados por un espacio de anchura igual á la mitad de un dentículo. ADELINE, Vocab. *de términos de arte*.

Vitrubio, atribuye la invención de este orden al escultor de Corinto Calimaco, y cuenta que la traza del capitel se la sugerió al referido artista una canastilla llena de juguetes y cubierta de hojas de acanto (planta de hojas grandes y recortadas—*acanto* en griego quiere decir espina ó espinoso), que como ofrenda halló colocada sobre la tumba de una niña. El orden corintio nació en 440, (siglo v) según la noticia que acerca del mismo da Vitrubio; pero el monumento de Lisicrato en Atenas, data de 335 y pertenece á ese orden; sin embargo, cree Bayet, fundándose en la opinión de Rayet y Thomás, que Calimaco no hizo otra cosa que fijar y popularizar las formas del orden, cuya invención se le atribuye.

Herzberg, dice que el «estilo corintio de Calimaco se dió á conocer cuando el pario Scopas, después del incendio que destruyó el templo de Atene Alea, que se conservaba en Tegea desde tiempo inmemorial y que tanta celebridad había alcanzado, levantó en la rica ciudad un nuevo santuario, considerado en el mundo heleno como la obra más preciosa de cuantas se habían llevado á cabo desde la construcción del Partenón. En ella se combinó el *periptero* con la *cella,* en cuyo interior se mostraba un doble orden de columnas, dóricas en el piso bajo, corintias en el superior» (siglo IV).—(Obra citada, cap. III—XVI).

No puede, en realidad, señalarse este orden como el comienzo de la decadencia del arte arquitectónico en Grecia, pero es evidente que la fortaleza y la gallardía del orden dórico, y aun la esbeltez un tanto atrevida del jónico, se amaneran, se afeminan de un modo en el corintio, que hacen pensar en la estrecha relación que entre las manifestaciones artísticas de un país, su marcha política y sus costumbres sociales, ha habido en todas las naciones y en todos los tiempos.

COLUMNA.—Como el capitel se agranda, la columna

toma también mayores dimensiones, aunque nunca pasa de nueve veces el diámetro inferior ó imoscapo.

El capitel corintio (figura núm. 77) se compone de un tímpano A, que cubren uno ó más órdenes de hojas de acanto superpuestas y alternando con volutas de ángulo, sobre las cuales descansa el abaco B, que no es cuadrado ni liso, sino que tiene cortados los ángulos, y adornados con molduras.

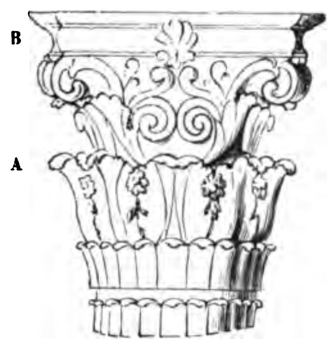


Fig. 77.—Capitel corintio.

La base corintia fórmanla dos toros, dos astragalos y dos escocias, pero con frecuencia hállase la base ática ó jónica, en las columnas corintias.

E.—La decadencia.

Amaneramiento artístico.—Alejandría.—Resumen.

Después del afeminamiento artístico que revelan las construcciones corintias, márcase una completa decadencia en las artes griegas. Las influencias egipcias y pérsicas, el lujo oriental de los países sometidos al poder helénico desvían de la escuela clásica á los arquitectos, á los escultores y aun á los demás artistas griegos, y en tanto que en las poblaciones nuevas se abren anchas calles con magníficas casas y palacios soberbios, no se construyen templos ni monumentos que recuerden el Partenón y las maravillosas obras de Atenas.

El amaneramiento artístico iniciado con el orden corintio, ha deshecho los severos cánones á que ajustaban los arquitectos sus obras artísticas y las líneas arquitec-

tónicas pierden la esbeltez y grandeza, todo lo cual, paramentos, enjutas y planos de las construcciones ganan en exornación.

Alejandría (1) era viva imagen de esa magnificencia que envolvía las decadentes artes, con especialidad la arquitectura y la escultura. En la famosa ciudad del museo y biblioteca alejandrinos, veíanse junto al pórtico dórico, severo y grandioso, el obelisco egipcio, y desarrollábase allí, entre los sabios y artistas griegos y orientales, la ruina de la gran civilización helénica.

En arquitectura no hay estilo marcado que caracterice este período, porque se produce, como ya hemos dicho, en el afeminamiento de los dos verdaderos órdenes clásicos de la arquitectura griega, del dórico y jónico.

Y sin embargo, como dice Bayet, «el arte griego estaba aun vivo, y cuando los romanos hicieron la conquista del Oriente, ejerció sobre ellos una profunda influencia,» pues en realidad, el arte romano no es sino el renacimiento de las reglas clásicas de Grecia y el epílogo de su maravillosa civilización.

F.—Caracteres de los monumentos griegos.—Conclusión.

Materiales empleados en las construccciones.—Templos.—Teatros.—Agoras.—Gimnasios.—Monumentos conmemorativos.— Las casas griegas.—Exhornación arquitectónica.—Conclusión.

Los griegos hicieron uso, indistintivamente, de los tres

---

(1) Fundó esta ciudad 331 años antes de J. C., Alejandro el Magno, llegando á ser el centro de las ciencias, las letras. las artes y el comercio, y también del escepticismo. de los vicios y de la corrupción más completa. Apenas quedan en la famosa ciudad algunos insignificantes restos de las artes griegas y de sus monumentos célebres, como el Museo y la Biblioteca. La antigua Alejandría contaba 96 estadíos de circunferencia, y una de sus calles, de singular anchura, atravesaba la poblaci)n en toda su longitud.



estilos en los monumentos; pero téngase en cuenta que las épocas de desarrollo artístico son las que hemos señalado, de modo, que puede decirse que en la época de Pericles las construcciones dóricas, jónicas y corintias revelaron la edad de oro del arte por su perfección y su belleza, y que después, hasta la ruina del pueblo heleno, aquellas construcciones retrataron á maravilla el triste proceso de la ruina de Grecia.

Los materiales empleados en la construcción son la piedra dura, los ricos mármoles que abundan en Paros y demás canteras de Héllas, los ladrillos de diferentes tamaños, la madera para las cubiertas de los edificios y puertas de los mismos, el bronce como auxiliar de la construcción y como materia para fabricar adornos, el estuco para revestir los muros de ladrillo, las argamasas para unir éstos y los sillares y piezas de piedra y las tejas planas y angulares.

Los griegos no hicieron uso de la bóveda ni el arco, de modo que los techos fueron planos y los vanos de las construcciones de corte cuadrado.

De las columnas, como base de sustentación, ya hemos tratado detenidamente en los lugares oportunos.

Los basamentos, formáronse bien por escalinatas, ó por *estilobatos* (pedestal corrido con base, neto, molduras y cornisas) ó *estereobatos* (pedestal también corrido pero desprovisto de todo adorno).

Los principales monumentos erigidos por los griegos fueron los templos, los teatros, los gimnasios, los monumentos conmemorativos, los fúnebres y las casas particulares.

Templos.—Dice Pausanías (lib. VIII), que los primeros templos de la Grecia fueron de madera, y de aquí, seguramente, se originó la imitación que en la piedra hicieron de las construcciones de aquella.

El modelo originario del templo griego, ya hemos dicho que es la *cella* ó nave, precedida del vestíbulo ó *pronaos*

como representa el grabado núm. 78. La *cella* A, recibía la luz del vestíbulo B.

Después los muros ó *antas* que con las dos columnas sostenían el frontón, quedáronse á la línea de la *cella*, sustituyéndolos por otras dos columnas. Estos templos



Fig. 78. Fig. 79. Fig. 80.
Planos de templos griegos.

(véase el grabado núm. 79), llamáronse *próstilos*, como ya antes se ha explicado.

Los *amphipróstilos* (grabado núm. 80), tuvieron dos pórticos y son *peripteros* los que estuvieron rodeados de columnas en esta proporción: seis de frente, seis á la espalda, y once á cada lado (véase el grabado núm. 81) ó en otro orden parecido, pues se dió el nombre de *peripteros* (de *peri*, en torno y *pterón*, ala) á todos los templos rodeados de columnas (1).

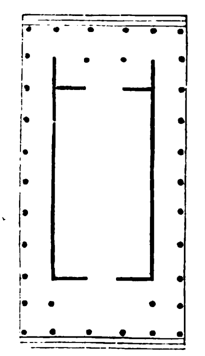


Fig. 81.—Plano de templo griego.

Cuando la *cella* tomó mayores proporciones, dividióse en dos ó más estancias, como antes se ha explicado al hablar de los templos *hipetras*, entre los cuales había algunos con galerías altas, á las que ascendíase por escaleras de caracol (PAUSANIAS, lib. V, refiriéndose al templo de Júpiter Olímpico).

(1) Llamábanse *dipteros* los peripteros de dos órdenes de columnas, y *monopteros* los de forma redonda.—El periptero cuadrado con seis columnas de frente, denominábase *hexástilo*.

El *periptero* se diferencia del peristilo, en que éste tiene las columnas delante y aquel está rodeado por ellas.

Los templos, generalmente, se erigían en las acrópolis, detrás de los propileos.

Teatros.—Los antiguos teatros eran de madera; y después que se hundió el de Atenas, el poeta Esquilo proyectó uno de piedra que construyeron los arquitectos Demócrito y Anaxágoras, en una de las vertientes de la

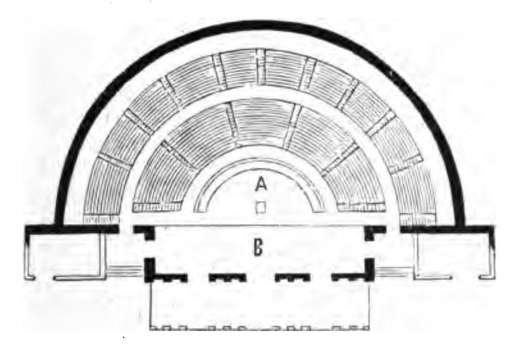


Fig. 82.—Plano del teatro de Baco.

acrópolis. El grabado núm. 82 representa el plano de un teatro. La escena B tiene tres puertas. En el espacio A estaba el altar á Baco rodeado por la *orchestra* ó lugar destinado al coro.

Los *odeones* (de *odeión*, forma de *ode*, canto), eran teatros dedicados al canto y á la lectura de poesías. Estaban construídos junto á los teatros de declamación (1).

Agoras.—(Plaza ó mercado entre los griegos—de *ageirein,* juntar). Las *agoras,* rodeadas de pórticos, templos y tribunas, sirvieron para las asambleas populares y como lugar de contratación. Quedan muy escasos vestigios de estas construcciones.

Gimnasios.—Servían, como nuestras universidades, de establecimientos de enseñanza. La instrucción estaba organizada en todas sus aplicaciones, desde el desarrollo

(1) De una y otra especie de teatros tratamos, especialmente, en la historia de la *Dramática.*

físico del hombre, hasta su elevada cultura intelectual. Componíanse de diferentes departamentos, salas de ejercicios (*orchestrica:* baile, arte de voltear, y juego de pelota; *palèstrica:* carreras á pie, á caballo y en carro, el pugilato, una especie de esgrima, tiro de disco y javalina y el salto), las salas para los filósofos y poetas, los baños, los pórticos para las carreras y los jardines. Los gimnasios tuvieron brillante exhornación de esculturas y pinturas.

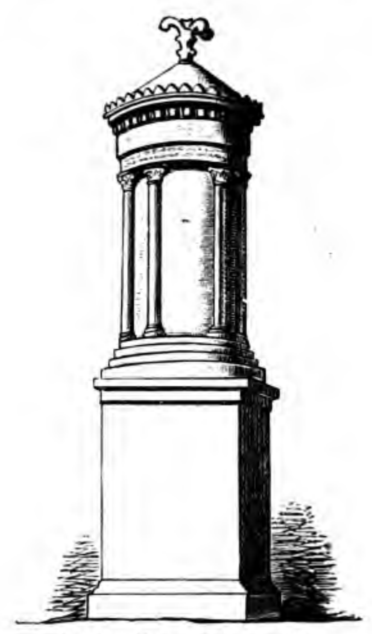


Fig. 83.—Monumento corágico.

Monumentos conmemorativos.—Entre los de más interés sobresalen los *monumentos corágicos,* de los cuales pueden verse dos modelos (figuras número 83 y 84). Significan la conmemoración del triunfo de una familia ó tribu, en un certámen musical. El nombre de *corágico* derívase de *corega,* director del coro (de *choros.* coro y *agein,* guiar).

En la construcción de monumentos fúnebres, emplearon los griegos toda clase de materiales y, en general, sus sepulcros y mausoleos son menos ostentosos que los de Oriente. Los hay de todas formas, desde el hoyo escavado en la tierra y revestido de piedra, á las escavacio-

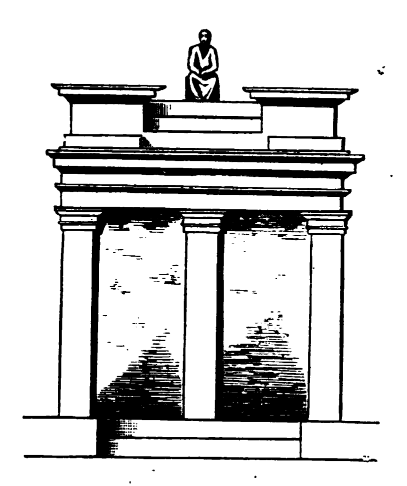


Fig. 84.—Monumento corágico.

nes en las rocas, constituyendo necrópolis de gran extensión é importancia artística como el Mausoleo de Halicarnaso, cuya interesante reconstrucción ideal ha proyectado el ingeniero inglés Mr. O. Mothess (1).

Las columnas truncadas, indicadoras de un sepulcro en la tierra, dieron origen á las *estelas* ó piedras primitivas con inscripciones, relieves y retratos de los difuntos. El grabado número 85, representa una estela.

Las casas griegas.—Las ruínas de la casa de Uliseo ú Odiseo en Theaki (Itaca), es lo más importante que respecto de edificios particulares hemos hallado. Sírvele de

(1) Cuando, en un monumento ó recinto fúnebre se albergaban los restos de muchas personas, llamóse *poliandros*; cuando era para uno solo deciasele *Heroon*.

centro un extenso patio rodeado por columnatas; la nave de la izquierda, destinábase á albergue de las personas extrañas á la familia; la de la de derecha contiene las habitaciones de aquéllas (1) y la sala circular donde se guardaba el tesoro, y la nave de atrás con las salas. En la época alejandrina la casa se dispuso más cómoda y lujosamente. *Gillman*, Construc. de edif.



Fig. 85.—Estela griega.

El grabado número 86, representa un patio de una casa de Atenas.

Entre las habitaciones más principales de la casa griega mencionaremos el *talamos*, ó dormitorio; el *amphitalamos* ó sala de familia; la biblioteca, las salas de conversación, los comedores y las salas de baños.

Exhornación arquitectónica.—Ya hemos explicado cuales son los principales motivos de escultura arquitectónica que caracterizan los tres estilos griegos. Estos adornos pintábanse á la encáustica, llegándose en la pintura policroma no solamente á pintar las paredes, las columnas, las figuras de los relieves y los adornos de los coronamientos, sino hasta las estátuas (Véase *La Pintura*, tratado de este libro).

En los muros del ala derecha de los Propileos, se halló una inscripción referente á los gastos hechos en el edifi-

(1) En los primeros tiempos, la casa griega se dividía en dos partes, una destinada á las mujeres (*gineceo* ó casa de la mujer, de *gyne* hembra y *oikema* habitación) y otra á los hombres (*andronitias* ó cuarto de los hombres; de *andros*, hombre).

cio y en ella se mencionan las pinturas á la *encáustica* (pinturas preparadas con cera). En muchos fragmentos procedentes de las construcciones de la Acrópolis de Atenas, se conservan los colores verde, azul y rojo en toda

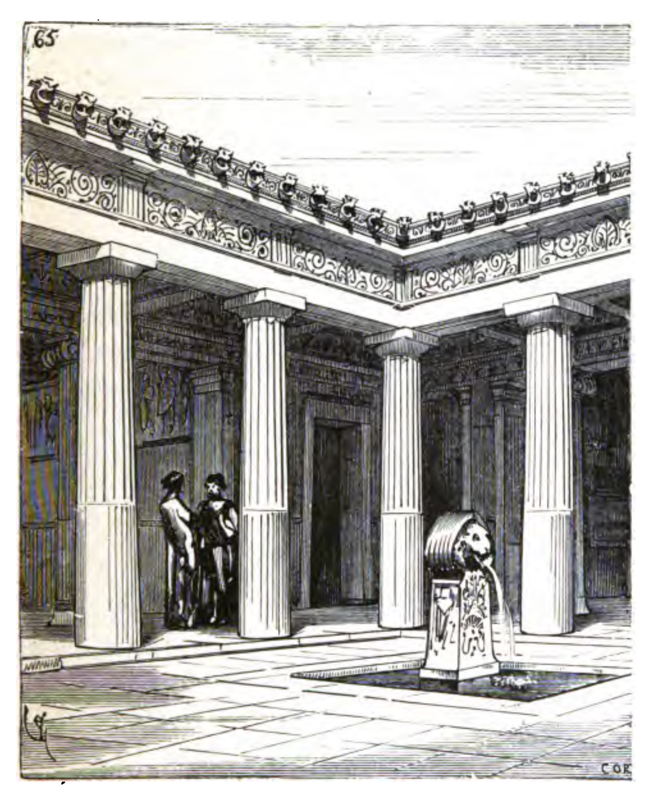


Fig. 86.—Patio de casa ateniense.

su perfección.—Mr. Beulé, que ha hecho interesantes investigaciones acerca del asunto, distingue tres épocas. Los contornos se interrumpen primero por un surco profundo, único pintado de rojo: la ranura retenía el color, que sin duda no se sabía fijar en el mármol liso, con ayuda del fuego y de la cera; este fué el procedimiento de la primera época. Más tarde, en tiempos de Cimon y

en los Propileos, se bosquejó á punta un ligero dibujo, y el color aplicado á la encáustica llenó con sus capas todo el interior del trazado; esta fué la segunda época. Por último, los adornos se esculpieron antes de pintarse y destacáronse en relieve sobre un fondo uniforme: este fué el principio del Erecteón y de los monumentos posteriores... En el Partenón, los triglifos eran azules; el fondo de los metopas, rojo; los modillones, del primero de dichos colores, y la faja que los separaba del segundo; las gotas tenían un tinte dorado...» (DURUY, notas, tomo II, pág. 244).

Recuérdese lo referente á las pinturas en los monumentos caldeos, asirios y persas, y ténganse todos estos datos presentes para cuando estudiemos la Edad Media, con su arte cristiano, reflejo de la decadencia griega y romana, y su arte árabe, originario de la antigua Persia.





II.

Roma.

A.—Preliminares.

Origen de Roma y de su nombre.—Etruscos y pelasgos.—Arte etrusco en Roma.—El arte romano durante la monarquía.— Influencias griegas.—Carácter de la cultura romana y su conducta con Grecia.—Los estilos arquitectónicos romanos: su carácter y división en *toscano*, *estilos griegos*, *romano* ó *compuesto* y *decadencia*.

El origen de Roma, de su pueblo y de sus reyes, corresponde á las tradiciones fabulosas, y á pesar de las investigaciones modernas, estamos en este punto casi á la propia altura que cuando Plutarco, en la vida de Rómulo, escribió, entre otras versiones, que en su tiempo creían algunos que «los Pelasgos, que corrieron por diferentes partes de la tierra y sojuzgaron muchos pueblos, se establecieron allí, y de la fuerza de sus armas dieron este nombre á la ciudad, que eso quiere decir Roma» (obra citada, t. I, pág. 37), en lo cual, por cierto, no hay conformidad tampoco, pues en tanto que aquel ilustre autor y otros muchos, admiten que la palabra Roma viene del griego *home* (fuerza, poder), otros pretenden que se deriva de *ruma* (mama), otros que de *Rumon*, por

haberse llamado antes así el río Tíber, y otros de *rumm*, popa ó ciudad fluvial.

En apoyo de la versión de Plutarco, pueden citarse dos hechos concretos: que gran parte de las costas itálicas fué por muchos años asiento de colonias griegas, y que los helenos y los turshas, tirrenos ó etruscos, proceden de las tribus pelásgicas que poblaron gran parte de Europa (1).

La historia de Roma comienza cuando la de Grecia termina, teniendo aquélla algún parecido con ésta, pues todos los pueblos de la antigüedad coinciden en su desarrollo y fines históricos.

Herzberg, con relación á modernas investigaciones, dice, que después de la época protohistórica, los itálicos se presentan divididos en dos grandes grupos, occidental, llamado *el latino* y que llegó á ser el pueblo dominante, y el oriental, *umbro-sabelio* ó los umbrios, que sometieron á su poder á los etruscos (obra citada, *Hist. de Roma*, cap. I-(III-IV).

El nombre de *rases* ó *rasenas* con que se apellida á los etruscos y que quiere decir habitador de fuertes ciudades, establece de un modo indiscutible las relaciones que hay entre ellos y los pelasgos como precursores del arte clásico. Unos y otros usaron las construcciones que las antiguas mitologías han supuesto obra de un pueblo de cíclopes ó seres extraordinarios; y de los escasos restos de monumentos pelásgicos y etruscos que se conservan, puede deducirse la consecuencia de que los habitantes de Etruria, ya fueran aborígenes ó colonizadores, desarrollaron una civilización de que no puede juzgarse con

(1) Acerca de la procedencia de los etruscos debe consultarse la obra ya citada *Primeros pobladores de la península ibérica*, cap. II y siguientes. El sabio catedrático Sr. Fernández González, en este asunto, como en los demás que se relacionan con la protohistoria y la historia primitiva de nuestra España, da á conocer las más modernas investigaciones y el propio y detenido estudio de la materia.



entero conocimiento por falta de datos, y un arte interesantísimo que acusa el origen de las formas *protodóricas*, como ya antes hemos hecho notar.

Esta civilización, este arte copió de Grecia sus mayores perfecciones; mas antes había servido de lazo de unión para que aquella hermosa arquitectura idease en Egipto un estilo arcaico, como después dió á Roma arte, ritos y costumbres.

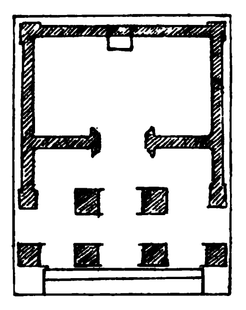
«Cuando Roma no existía, los etruscos eran ya un pueblo grande y poderoso,» dice un moderno historiador italiano, no muy entusiasta de los etruscos, á quienes no incluye entre las tribus étnicas de Roma, ni concede toda la importancia que en la historia de Italia tienen asignada como uno de los pueblos precursores del clasicismo del arte y la cultura de Occidente, y sin embargo, desde los ritos de los *arúspices* romanos (1) hasta las insignias de los magistrados, todo era procedente de Etruria, como ese mismo historiador reconoce en una de las notas de su libro, de la cual entresacamos este párrafo: «La manera etrusca era también seguida en la construcción de templos y ciudades, medición de terrenos y formación de los campamentos. Los romanos, en fin, tomaron de los etruscos las insignias de los magistrados, especialmente de los doce lictores, la toga, la silla curul y la diadema aurífera...» (BERTOLINI, *Hist. de Roma,* t. I, capítulo I-IV).

La arquitectura se desarrolló con cierto carácter propio y original en la Etruria. Las murallas y obras de defensa tienen el mismo aspecto y construcción, como ya hemos dicho, que las llamadas ciclópeas ó pelásgicas, y no están protegidas por torreones. Las puertas de las murallas y de las casas son de arco y perfectamente abovedadas. Herzberg, hace notar «que en la construcción

(1) Sacerdote que examinaba las entrañas de las víctimas sacrificadas á los dioses para adivinar algún suceso. De *aruxpes* (*era*, altar y *specere* ó *spectare*). Corresponden bien á nuestros *agoreros*.



de los templos etruscos se encuentran, como rasgos característicos, la imitación en piedra de las construcciones de madera, un dibujo distinto de columnas, y la forma plana diferente de la adoptada por los griegos...» (obra citada, caps. I-VII). El erudito profesor alemán da á conocer el plano de uno de sus templos, que reproducimos. Es interesante advertir que son anteriores á los *próstilos* griegos y sin embargo, su traza es más complicada y elegante.


Fig. 87.—Plano de un templo etrusco.

La cerámica de Cervetere, ciudad en cuyas cercanías hubo importantes colonias griegas, tiene marcado carácter heleno, pero la notable cripta de dicha población y los sepulcros de Corneto y otras ciudades etruscas acusan interesantes reminiscencias egipcias, que la vecindad de unos con otros explica satisfactoriamente.

En realidad, basta con lo que hemos indicado para demostrar que el comienzo de la cultura romana es de evidentísima procedencia etrusca; mas conviene quede consignado que Plutarco, al describir la fundación de Roma por Rómulo, dice: «y atendió luego á la fundación de la ciudad haciendo venir de la Etruria ó Tirrenia ciertos varones, que con señalados ritos y ceremonias hacían y enseñaban á hacer cada cosa á manera de una iniciación,» y explica estas ceremonias, que eran como una especie de replanteo de las murallas, señalándose las líneas con un arado con reja de bronce, arrastrado por dos reses vacunas, macho y hembra, que conducía el mismo Rómulo (obra citada, pág. 46).

Hay que advertir también, que los historiadores y los críticos modernos consideran como leyenda mitológica

la historia de Rómulo y de Numa Pompilio, y creen que hubo más de siete reyes, de modo, que hasta el establecimiento del poder de los Tarquinos—acerca de cuyo origen tampoco hay acuerdo, pues unos los creen etruscos y otros romanos—no se van disipando las fantasías y las nieblas de la tradición mitológica.

Durante la monarquía, el arte no tuvo importancia entre los romanos. La ciudad, rodeada de fuertes murallas, tenía más chozas que casas, y aparte de las obras de utilidad pública, especialmente las cloacas que se vieron obligados á construir para recoger las aguas del Tíber, tan solo los templos del Capitolio, el Foro, el Circo, la Casa del Rey y algunos otros edificios, eran las únicas obras de arte de estilo etrusco que encerraban las magníficas murallas de Roma (1).

Dice Cicerón, que en la época de los Tarquinos, «no ya un pequeño raudal, sino un impetuoso torrente de sabiduría griega penetró en Roma» (*De Repúb.*, II, 19, 34), mas es lo cierto que las influencias helénicas no se advierten en el arte hasta los tiempos de la República, ni hasta el fin de esta época se revela el espíritu que caracteriza el estilo romano en los tiempos del Imperio.

Por lo demás, aunque los escritores latinos se esfuercen por convencer á la posteridad de que la cultura griega se trasplantó á Roma, con el cuidado y el respeto que merecían el arte, la literatura y la filosofía helénicas, en

(1) «El mismo templo de Júpiter Capitolino, junto al cual se edificaron sucesivamente otros santuarios, fué construído por artistas etruscos y según el estilo etrusco. Este edificio se distinguía de los templos dóricos por su sencillez, su doble fila de columnas, sus entablamentos de madera, la extensión de su fachada y frontis, que era más achatado que el de los santuarios griegos. A pesar de su sencillez, este grandioso templo no carecía de valor, según se cree: las columnas eran de peperina y probablemente estaban revestidas de mosaicos, los entablamentos eran de madera y las estatuas de los dioses de arcilla. Medía 192 pies y medio de ancho por 207 y medio de largo, y las columnas, de las cuales había tres filas en el frente y una en cada lado, tenían 64 de alto por 9 de diámetro.» (HERZBERG. *Grecia y Roma*. cap. II-VII).



contra de esa versión piadosa para la barbarie y rudeza romanas, hállanse textos como el siguiente, que demuestran la escasa consideración que los romanos guardaban á aquel pueblo. «Recuerda—dice Ciceron en una epístola á su hermano Quinto Tulio, propretor del Asia menor—que mandas á griegos que han civilizado todos los pueblos enseñándoles la dulzura y la humanidad, y que Roma les debe las luces que la iluminan» *(Epist. famil.)*; y cuenta que Cicerón era una de las más grandes lumbreras de Roma y que su hermano figura también como escritor y hombre de letras, de modo que esa especie de reconvención de hermano á hermano, quiere decir que al ilustre patricio—que al fin murió asesinado por orden de los triunviros—producíale triste impresión la manera con que Roma trataba á Grecia, justamente en la época en que Roma era ya señora del mundo é imponía en todas partes su idioma y las artes y la cultura que había copiado de etruscos y griegos.

Pi y Margall, en su *Historia de la pintura*, describe con gran exactitud la situación de Roma, respecto de Grecia: «Roma hizo con Grecia, dice, lo que con las demás naciones del mundo: la redujo á provincia, apagó en ella toda actividad y le dió la paz de los sepulcros. Orgullosa y llena de codicia, le arrebató sus obras de pintura y escultura; pero no para admirarlas ni para satisfacer su sentimiento estético. Aunque buscó á los artistas griegos con deseo, al parecer de fomentar las artes, conviene recordar que no dejó de considerarlas nunca como ocupación digna tan sólo de extranjeros y de esclavos; conviene recordar que cuando vió á uno de sus patricios y hasta á uno de sus cónsules dedicándoles sus momentos de inspiración, les tuvo por hombres que habían descendido al último rango de sus ciudadanos» (cap. I, pág. 26).

En efecto, Virgilio hizo decir á uno de sus personajes: «otros esculpirán el bronce y darán vida al mármol; tú, romano, acuérdate de que tu papel es el de gobernar á

los pueblos,» y el severísimo Catón, á pesar de su talento; de haber estudiado, casi en su ancianidad, la lengua griega; de merecer que se le llamase el *Demóstenes romano* y de ser autor de buenos libros, opinaba que las estatuas griegas entraban como enemigas en Roma (1).

Adviértase que Virgilio corresponde á la época de Augusto, y Catón á los tiempos de la República, de modo que los brillantes resplandores del Imperio no pudieron dominar por completo la especie de rudeza que siempre fué característica de los romanos, y que en la época de la degradación de aquel pueblo, convirtió todos los espíritus á las locuras del vicio y á las más torpes liviandades.

———

Los romanos tomaron de los griegos los tres órdenes, *dórico, jónico* y *corintio,* y dieron el nombre de *toscano* al estilo etrusco adoptado por ellos. De estas cuatro maneras habla Vitruvio en su famoso tratado *De Architectura,* dedicado á Augusto y dividido en diez libros (2).

Hasta la época en que Vitruvio escribió su obra, los romanos construyeron los edificios con arreglo á los órdenes referidos, pues el *compuesto* (reunión de los estilos griegos *jónico* y *corintio* y del arco persa y etrusco) corresponde á los tiempos del Imperio, en que Roma quiso dejar recuerdo de su cultura respecto del arte arquitectónico, como lo dejó de su literatura y de sus leyes políticas y militares.

---

(1) No sólo las artes bellas, sino las suntuarias, se consideraban en Roma como innobles. Augusto condenó á muerte al senador Quinto Ovinio porque se había hecho director en Egipto de varias manufacturas, *deshonrando su dignidad* (OROS. *Hist.*, libro IV).

(2) Los siete primeros tratan de la *arquitectura* (condición del arte, lugares de construcción, materiales, extracción de piedras, órdenes de arquitectura, exhornación); el 8.° de la *hidráulica*, el 9.° de la *gnomónica* y el 10.° de la *mecánica*. «Es muy sensible, dice Sala en su *Dicción.°*, que se hayan perdido los dibujos que acompañaban á esta obra, verdadero resumen de los conocimientos que poseían los antiguos sobre el arte de edificar...»



La tradición supone que los templos de Saturno y Castor, fueron erigidos durante el período de transición de la caída de la monarquía hasta la muerte del último Tarquino, pero aunque la tradición agrega que esos templos fueron restaurados y embellecidos en los primeros años de la Era cristiana, las ruinas que se conservan acusan proporciones y caracteres de un arte posterior y caracterizadamente romano, en particular por lo que al templo de Saturno respecta.

La segunda época del clasicismo, comienza, pues, en los tiempos de Augusto y termina con la irrupción de los bárbaros, y en opinión de un ilustrado arquitecto español de comienzos del siglo actual, los cinco órdenes (incluye como tales el *toscano* y el *compuesto*) llegaron á la más bella proporción y hermosura..., en tiempo de los Emperadores Romanos, cuyos palacios, y aun las casas de los más nobles ciudadanos de Roma, no eran menos vistosas por sus materiales, que por el arte con que estaban labradas...» (Brizguz y Brú, *Escuela de Arquit. civil.* Introd., pág. 5).

Las columnas, como en los órdenes griegos, caracterizan, especialmente, los cinco estilos romanos, pues se agregó el arco al dórico, al jónico y al corintio, y los basamentos adquirieron mayores proporciones, adoptándose los estereobatos y los estilobatos de que en la página 123 hemos tratado.

Para determinar claramente los caracteres de la Arquitectura romana, dividiremos su estudio en

Estilo toscano.

Estilos griegos.

Estilo romano ó compuesto.

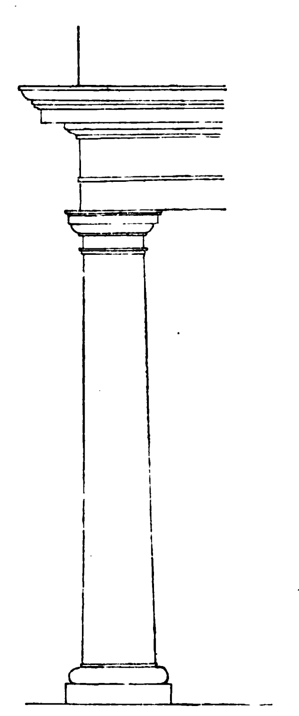
Decadencia.

B.—Estilo toscano.

Origen etrusco de este estilo.—Su descripción según Vitruvio y Vignola.—Columna, intercolumnio, arco.

El estilo *toscano,* dice Vignola (1) es el orden *dórico* con proporciones menos elegantes *(Tratado de los cinco órdenes).*

Su origen es etrusco, como ántes se ha dicho, y nómbrasele *toscano,* ó por ser tosco y rudo, ó porque procede de la Toscana, lo cual parece más exacto, entre otras razones, porque se debe tener en cuenta que en Roma se dió el nombre de *tuscanicum* al atrio de las casas y templos antiguos, y á la Toscana se la designa en latín *Tuscia,* región de los tuscos *(tuscus, tuscanus* ó *tuscanicus).*


Fig. 88.—Columna y entablamento toscano.

No se conservan fragmentos arquitectónicos de este orden; pero Vitruvio, en el cap. VII, libro IV de su obra citada, explica el estilo y las proporciones de la columna. Con relación á

(1) Vignola, en su *Tratado de los cinco órdenes,* reduce el arte arquitectónico á reglas, fijando las proporciones de toda obra de esta manifestación artística. El ilustre arquitecto escribió también un *Tratado de la perspectiva.*

estos datos, Brizcuz dice que la columna con base y capitel consta de 14 módulos ó diámetros del imoscapo del fuste; el pedestal de 4 módulos y 8 partes, y el cornisamento de 7 módulos y medio, ó sean 22 módulos y 2 partes toda la altura.

La distribución de los intercolumnios (ó intervalo entre columna y columna) la divide Vitruvio en cinco clases: 1.ª tres módulos entre cada dos columnas; 2.ª cuatro;

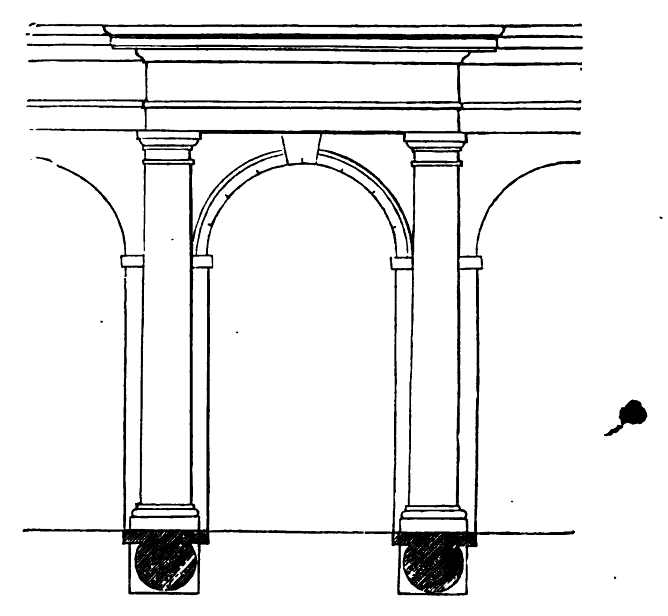


Fig. 89.—Intercolumnio toscano.

3.ª cuatro y medio; 4.ª seis, y 5.ª ocho. Vignola asigna seis módulos y medio al intercolumnio toscano, contados desde el eje de las columnas, pero la proporción más común en las construcciones toscanas modernas, son cuatro módulos y dos tercios, si bien hay que adoptar estas proporciones al desarrollo del arco, que, comunmente, ocupa el espacio ó intercolumnio, como se determina en el grabado núm. 89.

Fórmase el arco con piedras cortadas en forma de cuña, ó *dovelas,* y el número de éstas es impar, sin excepción, porque la del centro, ó clave, es de forma diferente á las demás y sirve para ajustar las otras piezas del arco. Del mayor espesor de los muros de éste, nació la bóveda, usada por los etruscos y copiada á ellos por los romanos en la cloaca máxima, una de las más antiguas construcciones de Roma (1).

C.—Estilos griegos.

Alteraciones de los estilos griegos en Roma.—Caracteres distintivos de estas alteraciones.—El arco, la bóveda, la cúpula y la rotonda.—Diferencias entre los estilos griegos en Grecia y Roma.—Predominio y afeminamiento del *corintio.*

Los romanos, al adoptar los tres órdenes griegos, los alteraron visiblemente, dándoles mayores proporciones, convirtiéndolos en fastuosos y prodigando los adornos en todas las diversas partes de la construcción arquitectónica.

En la época de César, aun no aparecen bien definidos los caracteres de esas alteraciones; los romanos habían trasladado á Roma los grandes tesoros artísticos de Grecia, prodigando el lujo en las quintas y en los palacios. «Poco ganaba en todo eso el arte,—dice Herzberg en su citada obra,—pues aun en los edificios de los particulares, se mostraba la creciente manía realista de los romanos de manifestar singular predilección por las construcciones pesadas, como lo prueban los gigantescos monumentos funerarios que se conservan, de personas de escasa

(1) «... cábeles la gloria de haber descubierto (los etruscos) el arte de hacer los arcos de bóveda con piedras labradas en forma de cuña y de haber construído bóvedas más perfectas en estilo y más amplio que las que de antiguo existían.» (Herzberg, *Grecia y Roma.—Roma*, cap. I-IV).



significación política de aquel siglo, y especialmente de los primeros tiempos de Augusto.» Cita Herzberg para comprobar su teoría el templo de Cecilia Metella, colosal, macizo, cilíndrico, de piedra, y la pirámide egipcia consagrada al pretor Cayo Sextio.



Fig. 90.—Tumba de Cayo Sextio.

Sin embargo, precisamente en esa época y debido á las famosas reformas de César, comenzóse á atender á la belleza arquitectónica de los edificios, porque el arte romano, aunque nacido en la época en que Grecia comenzó á influir en Roma modificando lo rudo de su carácter, no principió á desarrollarse hasta los últimos años de la república, y adquirió su plenitud en la época del imperio, como ya antes hemos dicho.

Del arco y de la bóveda etruscos, derivàronse después la cúpula y la rotonda; y estos elementos artísticos, y los que el estudio de las resistencias de muros y bóvedas, de arcadas y huecos en las construcciones aportaron los hombres de ciencia, constituyeron esas modificaciones que caracterizaron la segunda época del arte clásico, con sus distintivos especiales; lo que un moderno autor considera *triunfos del poder reflexivo, audacias del esfuerzo*

laborioso, bríos de una voluntad ansiosa de lo grande, «afirmación de los atributos dominantes en su espíritu (en el del pueblo romano) desde las primeras edades, pero no una revelación de atributos nuevos» (CASO, *Ampliaciones sobre la civilización romana* al tomo II de la *Historia de Roma*, por BERTOLINI).

Duruy lo ha dicho con mayor claridad, estableciendo el paralelo entre griegos y romanos: «Roma comenzó por la prosa, y durante siglos no conoció otra expresión del pensamiento; Grecia comenzó por la poesía y hasta entre sus legisladores y filósofos tuvo poetas...» (Obra citada, tomo III, cap. XI).

Poco á poco, los romanos abandonaron su estilo particular, el *etrusco,* y aun el *dórico,* que les pareció seguramente demasiado sencillo, á pesar de que cuando se convirtió en *romano-dórico,* la columna se hizo más esbelta, y se elevó sobre base y zócalo; el abaco se adornó en el plano inferior saliente y el cornisamento resultó menos severo, empleando mútulos y dentículos debajo de la cornisa y adornando las metopas.

En el *jónico,* las diferencias entre el estilo griego y el romano son mayores. Varios capiteles tienen cuatro volutas en lugar de las dos griegas; adviértese la supresión ó reducción del astragalo y la del estriado de los fustes.

El *corintio,* que los griegos conceptuaron como la nota de afeminamiento de su arquitectura, fué el estilo que más atrajo á los artistas romanos. Introdujeron en él cuantas licencias les dictó su orgulloso amor al fausto y al lujo, abriendo ancho campo á las artes decorativas que adquirieron impulso extraordinario, si bien, en cuanto á la arquitectura, con perjuicio del verdadero arte y de sus reglas, pues de tal modo se encariñaron los arquitectos romanos con esas esplendideces de ornamentación, que los artistas etruscos y griegos tuvieron que ceder en su campaña en favor de la delicada pureza de los estilos originales.

La hoja de acanto lo invadió todo, y en el estilo *corintio,* y mucho más en el que nació de éste, el *romano* ó *compuesto,* formó parte de adornos y de motivos de ornamentación, y aun con hojas de acanto solamente adornáronse cornisas y otros componentes de las construcciones.

En suma, los romanos, al apoderarse de los estilos griegos, no sólo los adulteraron, agrandando sus proporciones; uniéndoles arcadas y cúpulas, cargándolos de ornamentación; sobreponiéndolos unos á otros, como en el Coliseo, sino que comenzaron á demostrar que el arte arquitectónico puede ser, no como en el monumento griego, unión perfecta de la creación artística con el estudio de la resistencia de los materiales empleados, sino el revestimiento—como es hoy—de los materiales, solamente; el traje, más ó menos lujoso, con que se cubre un cuerpo deforme ó enfermizo; el arte al servicio de la materia y no ésta dominada por la forma artística.

La arquitectura griega puede simbolizarse en una hermosa criatura humana en quien se reunieran la belleza de la forma á la belleza y virtud del alma. La arquitectura romana simboliza á maravilla la fuerza, la ostentación, el lujo.

D.—Estilo romano ó compuesto.

Relación del estilo *corintio* con el *compuesto,* y razones en que se funda la negativa á reconocer el *compuesto* como tal estilo.—Concepto de este estilo.

Niégase por la mayor parte de los arqueólogos modernos, que la transformación del estilo corintio en Roma constituye un sistema arquitectónico completo y característico de un período de aquella civilización; y realmente, esa negativa se fundamenta en serias razones.

Las diferencias del estilo *corintio* comparado con lo que llamaron romano ó compuesto los arquitectos del siglo XVI, son las siguientes:

1.ª La pequeña variante del capitel.

2.ª El aumento de un astragalo en la base.

3.ª La riqueza de adornos de los demás miembros arquitectónicos.

Brizcuz, que recogió en su libro (ya citado) las opiniones en moda á comienzos de este siglo, inspirándolas en los clásicos y en Vitruvio y Vignola especialmente, incluye el *orden compuesto* en su obra (cap. VII), pero dice que «no es otra cosa este orden, sino una composición de los órdenes griegos, jónico y corintio...» y más adelante, que del jónico «sólo tiene las volutas y un cuarto bocel entallado y agallones debajo del abaco, y del corintio toma las dimensiones de la coluna, basa, chapitel, pedestal y cornijón...» y para terminar agrega: «los colunarios, arcos y entrecolunios, se disponen del mismo modo que los del orden corintio...»

Este arquitecto, muestra en su libro notable predilección por Roma, su cultura y su arte, lo cual le lleva á decir, tratando de la invasión de los bárbaros y sus efectos, que «poco á poco se fué casi olvidando la arquitectura griega y romana y se introdujo la gótica, que aunque es de mucha firmeza, carece de belleza y hermosura» (*Prólogo*, pág. 10); de modo, que su opinión acerca del pretendido *orden compuesto* no puede conceptuarse como contraria á Roma, á quien además de aquel estilo reconoce el *toscano*, sin señalar la procedencia etrusca tan siquiera y calificando de adelanto y perfección el mencionado *orden compuesto* (1).

---

(1) El italiano Vizencio Scamozzi, en su Tratado de *Los cinco órdenes* de Arquitectura, da al orden *toscano* el nombre y carácter de gigantesco, y al *compuesto* el de heróico.

Otro arquitecto español, D. Pedro de Silva (1), más severo en sus apreciaciones acerca de ese orden, recomendando á los noveles artistas de su tiempo prudencia y discreción al aplicar los órdenes á las obras de arquitectura, dice que el orden romano en nada excede al corintio, y que «será mejor que el talento y gusto de los profesores se dedique enteramente á usar bien de los órdenes antiguos» (2).

Resumiendo: el pretendido estilo *romano* ó *compuesto*, debe considerarse tan sólo como una variante de escasa importancia del capitel corintio, pero que no altera el carácter de éste; en cuanto á las otras dos diferencias que al comienzo de este parágrafo hemos señalado, el aumento de un astragalo en la base de la columna y el abuso de la ornamentación, no son caracteres artísticos suficientes para producir un orden ó estilo.

E.—Decadencia.

Carácter artístico de la decadencia arquitectónica romana.—La exhornación.—Excentricidades artísticas.

Desde la época de Nerón, á pesar del renacimiento griego que el célebre tirano intentó producir en Roma, hasta el punto de que un historiador moderno le ha llamado el menos romano de los emperadores (Duruy, *Hist. des Rom.*, IV, 480), comenzó la degeneración del arte arquitectónico.

El exagerado pretexto de la exhornación del interior y exterior de los edificios, fué tomando tal importancia, que

(1) Académico á mediados del pasado siglo, en la Real Española y en la de San Fernando.

(2) *Discurso* en la distribución de premios concedidos por la Real Academia de Bellas Artes, en 1772.

ni las hermosas construcciones de Trajano y Adriano detuvieron la catástrofe artística, que hizo decir al español Marcial en uno de sus epigramas:

«Si duri puer ingenii videtur
prœconem facies vel architectum...»

En la época de los tetrarcas, el Senado quiso erigir un monumento á Constantino, y después de diversas tentativas se construyó el arco que se conserva aún, y que es conocido con el nombre de aquel emperador, pero fué obra de tantas dificultades, por falta de artistas, que no hallándose escultores que se encargaran de los relieves, lleváronse al arco de Constantino los bajo-relieves que decoraban el arco de Trajano.

Opina Manjarrés, que la prodigalidad de exhornación que vino á determinar la decadencia de la arquitectura romana, y la tosquedad de esos adornos, tuvieron su origen en «la influencia que ejerció en el ánimo de los arquitectos y constructores el gusto de los pueblos de Siria y Asia menor, que no dejaba de tener cierta magnificencia» (*Arqueología*, pág. 55), pero esta influencia, en nuestra opinión, no se notó entonces, sino más tarde, cuando el imperio de Occidente tocaba á su fin. Entonces, el arte romano olvidó por completo la ruda severidad etrusca y la sencilla elegancia griega, y se rompieron todas las reglas; se adornaron hasta los fustes de las columnas; los arcos gravitaron sobre el abaco de los capiteles, y los cornisamentos variaron de forma, colocándose frontones, arcadas y cornisas sin orden ni método, y tratando tan sólo de multiplicar el efecto deslumbrador de la impresión momentánea.

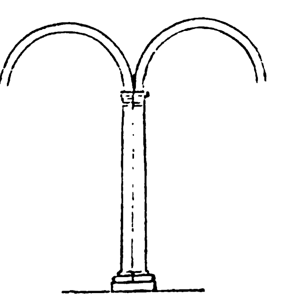


Fig. 91.—Arcada.

Podemos citar, en comprobación de nuestro aserto, el hecho de que en Santa Prassede, iglesia levantada en Roma por Constantino, hay columnas cuya base es persa, casi completamente, lo mismo que algunos detalles de los capiteles. «En el empleo de estas novedades y otras varias, dice Gillman, como las ménsulas en medio de una pared que sostenían pilastras y columnas, no faltaron exageraciones y excentricidades, que saltan á la vista, en las construcciones arruinadas de Palmira, en Spalatro y en otras partes, mientras que en dichos puntos, lo mismo que en Baalbec, Pola, Verona, Theveste y Lambaesa, en la Numidia, y también en Roma (Janus Quadrifrons, acueducto de Claudio, etc.), los diversos ensayos de construcción demuestran que el arte romano se hallaba ya caduco, y necesitaba regenerarse por la virtualidad de elementos extraños» *(La arquit.*, pág. 253-254).

Resumiendo: El «pueblo que empezó por el pillaje y siguió engrandeciéndose sólo por la conquista, á la cual sacrificaba como adorno y como accesorio la filosofía y la ciencia,» (Picatoste, tratando, en su interesante libro *El universo en la ciencia antigua* de los filósofos romanos, pág. 142), tuvo que proceder en cuanto á arte concierne, de un modo análogo, y así le vemos en sus primeras épocas de engrandecimiento arrebatando á Grecia sus obras de arte; sacrificando después las reglas y las perfecciones que de Grecia copiara, á la ostentación y á la vanidad, al esplendor y al fausto.

F.—Caracteres de los monumentos romanos.

Síntesis de la arquitectura romana y de sus formas y caracteres.—Materiales de construcción.—Argamasa y revoques.—Pavimentos, mosáicos.—Monumentos: Vías públicas.—Puentes.—Acueductos.—Calles.— Foros ó plazas.—Casas.—Templos.—Basílicas.— Monumentos conmemorativos.—Sepulcros.—Thermas.—Teatros.—Anfiteatros.—Circos.—Jardines.

Poco hay que agregar á lo que, respecto del carácter de los monumentos de la civilización romana, dejamos indicado. Dividida la arquitectura de esa época en cuatro períodos, pueden sintetizarse del modo siguiente:

1.° *Estilo toscano.* Lo caracteriza la severidad y la sencillez de la civilización etrusca.—«Cuando una nación, dice Sulzer, saliendo de su rudeza, recibe las primeras ideas de orden y comodidad, naturalmente se inclina con preferencia hacia la arquitectura...» *(Theor. gener. des Beaux Arts. Dict. encicl. art.° Architecture);* esto sucedió á los romanos, siguiendo, como en todo, las huellas de las grandes civilizaciones.

2.° *Estilos griegos.* Desde los primeros tiempos, los estilos griegos perdieron en Roma su severidad y su grandeza. Apenas se hallaría un monumento romano en que el espíritu heleno renazca en su carácter verdadero, de modo que la arquitectura de este período se caracteriza por la afectación de la forma y el olvido de la preceptiva griega.

3.° *Estilo romano* ó *compuesto.* Este período es la exageración del anterior. El adorno lo domina todo y la arquitectura desciende hasta convertirse en motivo ornamental.

4.° *Decadencia.* Es comparable con el moderno *barroquismo.* Las columnas, los cornisamentos, todo, se retuer-

ce en extremas convulsiones de agonía y piérdese toda noción de pureza de líneas y de severidad del conjunto.

Un ilustrado arquitecto portugués dice, estudiando las formas y caracteres de los cinco estilos romanos: «...Examinando los restos de arquitectura romana, que se conservan en antiguas ciudades, particularmente en Italia y en especial en Roma, vemos que no se diferencian casi en parte alguna de la rigurosa semejanza, los cinco célebres órdenes diseñados y medidos por Vignola, Palladio, Serlio, Scamozzi y otros arquitectos ilustres. Por lo contrario, los tipos principales de arquitectura antigua, presentan infinitas variedades, que auméntanse en los edificios que datan de los últimos tiempos del Imperio, á tal punto, que viene á ser muy difícil determinar al orden á qué pertenecen algunos entablamentos, capiteles, bases, columnas, etc.—Los capiteles, principalmente, revelan diversidad de formas y ornamentación, que hacen estéril toda clasificación rigurosa...» (*Noçoes elementares de archeol.*, por *J. Possidonio Narciso da* SILVA, capítulo II, pág. 43).

En suma, el arte sufrió las mismas metamórfosis características de las demás ramas de la cultura latina; de la rudeza más bárbara á la degradación más depravada, habiendo pasado por lo grandioso, y aun aspirado á la sublimidad más exquisita (1).

MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN.—Como la dominación romana se extendió á diferentes naciones, utilizáronse

(1) No se nos tache de exagerados; léase á Juvenal, Marcial, Cátulo, Tácito, Petronio y la mayor parte de los clásicos latinos, y se comprenderá hasta dónde llegó la depravación de Roma en los tiempos del Imperio, en los de la República y aun en los primitivos de la Monarquía. Baste citar un ejemplo. Las fiestas florales servían de pretexto á los excesos más escandalosos. En el Circo, y á la vista del pueblo, celebrábanse esas fiestas, sobre cuya historia y descripción hay que tender tupido velo. Presidían los ediles aquellos infames espectáculos, que duraban varios días, y uno de éstos, presentóse en el Circo

todos los materiales que se hallaron á mano, si bien acomodándolos á los sistemas usados por los arquitectos de Roma.

En esta ciudad, la mayor parte de los edificios anteriores al imperio están construídos con piedras de las próximas canteras y mármoles de Italia, Grecia y Egipto, usándose también, ya en nuestra era, las planchas de mármol, con que se cubrían los muros construídos de argamasas y piedras.

Para cubiertas de edificios utilizaron las tejas (*tægula*), tomando el modelo de las griegas y aun inventando la plana con rebordes.

También se fabricaron ladrillos (*lateres*) de distintas formas y dimensiones, que usaron en arcos, bóvedas y muros, y como ángulos y marcos de los aparejos que hemos de mencionar después.

Los romanos, en lugar de emplear, «como los griegos, materiales de extraordinarias dimensiones y por consecuencia difíciles de ajustar exactamente, prefirieron, salvo en casos excepcionales, los materiales pequeños... reunidos entre sí por abundante argamasa...» (Silva, obra citada, pág. 37).

Según este arqueólogo, los sistemas de construcción romana son dos: el *pequeño aparejo*, formado con piedras simétricas, casi cuadradas, de 3 á 4 pulgadas ó á lo más de 5 á 6, de lado, combinadas en diferentes formas, con

el severo Catón, cuando aun no habían comenzado las fiestas, produciendo verdadero espanto en todos. Los magistrados no se atrevían á dar la señal, conservando un resto de pudor; pero el populacho rugía impaciente en las gradas del Circo. Un ciudadano atrevióse á decir al ilustre patricio la causa de las protestas del pueblo, y entonces Catón cubrióse el rostro con la toga y abandonó el Circo, escuchando al salir las exclamaciones de alegría y entusiasmo del pueblo, las sonoras melodías de las trompetas y las alabanzas proferidas por los ciudadanos y magistrados ante las impudicias y desnudeces de las meretrices y los mancebos.—Recuérdese que Catón corresponde á la época de la República, que los historiadores señalan como la menos corrompida de la historia romana.

ladrillos de regulares dimensiones, y el *aparejo reticular*, ó sean piedras colocadas formando una especie de malla (págs. 37 al 39).

Manjarrés menciona otros sistemas, copiando á Vitruvio: el *opus incertum*, ó construcción de piedras sin cortar; el *opus quadratum*, ó moderna sillería; el *opus reticulatum* (que es el *aparejo reticular*, según Silva), y el *opus spicatum*, ó construcciones de ladrillos colocados en forma de espigas de trigo, y que se usó también en los pavimentos.

Argamasa y revoques.—Según Silva, hacían los romanos la argamasa con cal viva y arena y piedras machacadas.

Los revoques llamáronse *opus marmoratum* ó estuco, y *album* ó *albarium*, parecido á la moderna escayola, pero de una dureza comparable á la del mármol.

Pavimentos.—Mosaicos.—Adeline, divide los pavimentos en cuatro clases: *Pavimentum rectile*, mosaico formado de piedrecillas de forma y colores variados, y dispuestas en forma geométrica; *sculpturatum*, mosaicos cuyos contornos están señalados con una especie de mastic endurecido; *tessellatum* ó *tesseris structum*, mosaicos de piedrecillas cortadas en forma de cubo, y *vermiculatum*, cuyas piedrecitas siguen los contornos de figuras ú ornatos. (*Vocab. de térm. de arte*, art. *pavimentum*).

Mosaico viene de la palabra griega *museión*, museo y mosaico, porque el primer mosaico fué pavimento de los museos (Barcia, t. III). La palabra se aplica á toda obra hecha de piezas cortadas y que unidas formen labores y dibujos (1).

Los mosaicos se usaron en los pavimentos y en los muros de los edificios. En los últimos fué, tal vez, donde los romanos desarrollaron composiciones pictóricas, pu-

(1) Al tratar de las artes suntuarias, véase el *mosaico* en la orfebrería.

diéndose citar el que conserva el Museo de Nápoles, en que se figura la batalla de Arbeles. (BAYET, pág. 89).

MONUMENTOS.

VÍAS PÚBLICAS.—Los romanos otorgaron gran preferencia á las vías de comunicación, y en cuantos países dominaron construyeron vías, calzadas y puentes, de las que aun se conservan interesantes restos.

Hubo dos clases de vías, las *militares* (llamadas *consulares* ó *prætoriæ*-pretorianas), cuyo uso era puramente estratégico, y las *vecinales*, que servían para la comunicación de las grandes ciudades con los pueblos, explotaciones agrícolas, etc.

La apertura de vías acordóse en plebiscito, quedando á cargo de los cónsules la construcción y reparación. Fuera de Roma y su provincia, destinábase un impuesto á la conservación de las vías en todos los países sometidos á los romanos. En Roma, esos gastos correspondían al Tesoro público.

En tiempos de Antonino (138-161, 86 de nuestra era), Italia tenía 47 vías militares (unos 18.000 kilometros), y todo el Imperio más de 52.000 kilometros. En España hubo más de 11.000 de vías pavimentadas, de las cuales se conservan importantes restos, acerca de los cuales nuestro ilustre paisano D. Aureliano Fernández Guerra, en uno de sus más notabilísimos trabajos, *Edetania, estudio histórico geográfico sobre la España antigua*, ha recogido importantísimos datos, así como en sus eruditos informes relativos á la discutida *Munda pompeyana* y á la geografía antigua de España (1).

(1) Pueden hallarse interesantes datos acerca de esta materia en el *Itinerarium provinciarum omnium*, que debió de redactarse por orden de Antonino Pío, y en el interesante estudio acerca del *Itinerarium* por don Antonio Blazquez, tomo XXXII números 4.°, 5.° y 6.° del Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid.



Se construían estos caminos del siguiente modo: sobre una capa de hormigón cubierta con losas de piedra de 21 centímetros de espesor, se extendía una capa de cal y canto del mismo grueso; cubríase ésta por otra de hormigón de 8 centímetros, en la que se sentaban las piedras poligonales que formaban cubierta; las *crepidines* ó márgenes, eran de piedra dura.

Las vías más grandes, importantes y antiguas de Roma, fueron la *Latina,* la *Salaria,* la *Appia,* la *Valeria,* la *Flaminia,* la *Cassia* y la *Æmilia.*

En toda la extensión de las vías se edificaron casas de postas, quintas de recreo, arcos de triunfo y sepulcros suntuosos. También se colocaban piedras ó columnas *miliarias,* en las que se inscribían las millas de cada trayecto y el nombre del cónsul ó emperador que había mandado la construcción de la vía, y poyos para montar á caballo (1).

La *vía de los sepulcros* en las ruinas de Pompeya, da idea del aspecto de estas importantísimas construcciones romanas.

PUENTES.—Los romanos hicieron uso de estas construcciones para paso de los ríos y para salvar barrancos en las vías.

Construyéronse los puentes de madera en los primeros tiempos, y se usaron también los de barcas; de uno y otro modo están representados en los bajos relieves de las columnas Antonina y Trajana. César, en la historia de sus campañas, hace la descripción del puente de madera que mandó colocar sobre el Rhin.

Los puentes de piedra son también muy antiguos en la arquitectura romana, y consérvanse en Italia, Francia, Portugal, España y otras naciones. Entre los de España merecen citarse el de Alcántara, con arcos de

(1) Los estribos no se conocieron hasta el siglo IV de J. C. (Véase *Las artes suntuarias*).

triunfo; los de Mérida, y el de Guadalajara, que se atribuye á César.

Además de la importancia que como construcciones tienen los puentes romanos, revelan un exacto conocimiento de las leyes físicas, y un sentimiento artístico digno de atención. Hasta los puentes más modestos,

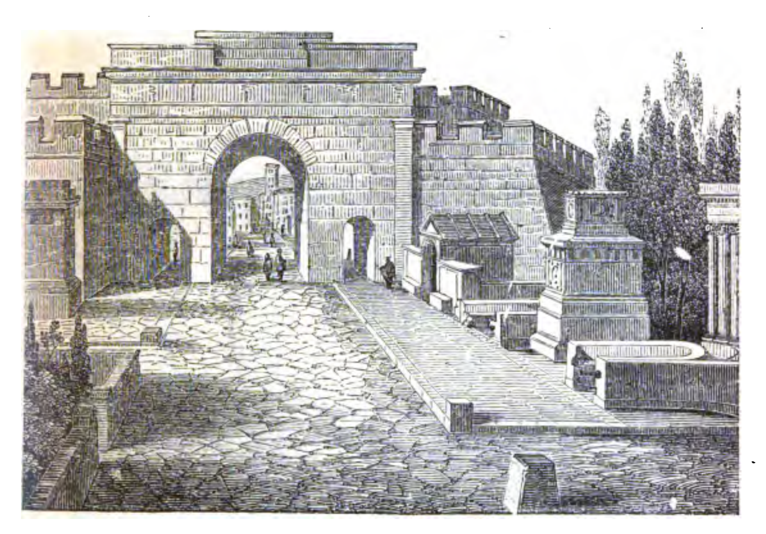


Fig. 92.—Vía de los sepulcros en Pompeya.

como el de Cubillas, en Granada, destruído recientemente por un temporal, tienen verdadero interés arqueológico, por la elegancia y atrevimiento de la forma.

Acueductos. — Estas construcciones son tal vez las más grandiosas y severas de la época romana. Habíalos subterráneos, y edificados sobre el suelo: los primeros eran canales cubiertos; los segundos servían para conducir las aguas, conservando la altura ó corriente de origen, á través de los valles y los barrancos, por medio de arcadas de extraordinaria arrogancia.

Se conservan en Italia (1), Francia y España notabilísimos ejemplares, figurando entre los españoles el de Segovia (100 de nuestra era), con 177 arcos desarrollados en una extensión de más de 1.900 metros; su altura mayor es de 33 metros; el de Mérida y el de Tarragona *(pont de las Ferreras).*

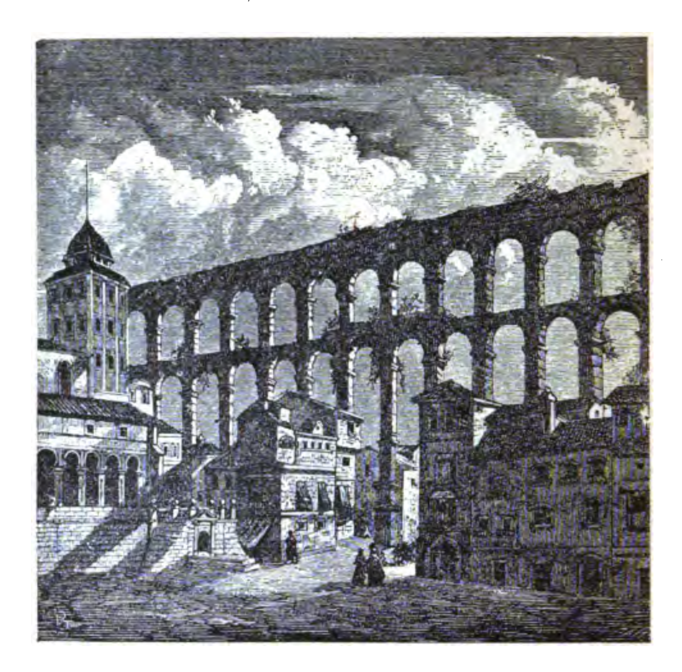


Fig. 93.—Acueducto de Segovia.

Calles.—«Los restos mejor ó peor conservados de algunas ciudades romanas; los planos antiguos de Roma y las noticias de Vitruvio,—dice Gillman,—nos ofrecen datos importantes» (acerca de las calles romanas). «Después de la decadencia del Imperio, las ciudades construídas por los romanos en las provincias se conservaron

(1) Antes de Claudio, poseía Roma 3.720.750 metros cúbicos de agua. Los acueductos de aquel emperador la aumentaron con 1.401.451 más.

en parte, mientras que en otros puntos los señores del

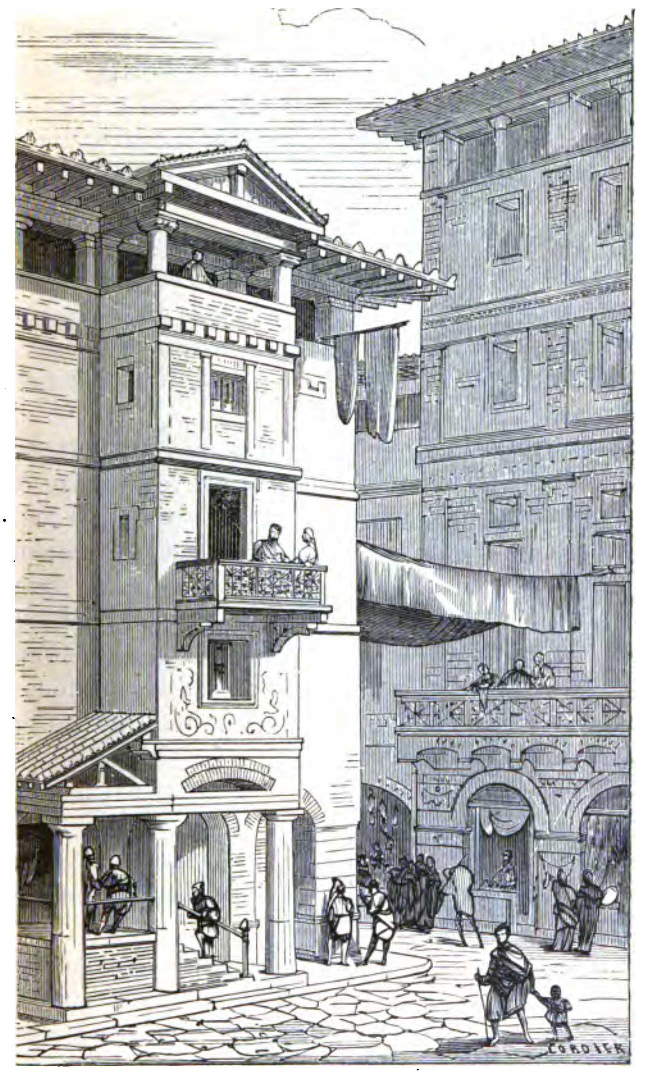


Fig. 94.—Calle Romana.

país levantaban castillos fuertes sobre el modelo romano, en torno de los cuales se agrupaban las toscas viviendas

de sus vasallos...» (*Disposición de las poblaciones,* apuntes históricos).

Calle proviene de *callis,* senda ó camino estrecho en Cicerón; y del aspecto de una de ellas puede juzgarse por el grabado que publicamos, que representa la restauración ideal de una calle romana, hecha por el inteligente investigador de las antigüedades clásicas, Mr. Violet-le-Duc.

Foros ó plazas.—El Foro de los romanos fué una imitación de las agoras griegas; eran por lo tanto, plazas y mercados, lugar de reunión para tratar de asuntos comerciales ó agrícolas, mercantiles ó judiciales. Roma tenía catorce foros, y de ellos siete ú ocho eran solamente mercados.

El más famoso fué el *Forum romanum,* que Tarquino el viejo comenzó á adornar con pórticos y estancias. Tenía la forma de un trapecio, y estuvo situado al pie de los montes Quirinal y Capitolino, y rodeado de templos y palacios y de importantes vías. De este hermoso templo de la elocuencia latina, «en que se reunía un pueblo inmenso, en medio de una doble línea de templos y de estatuas, entre los arcos de triunfo que se levantaban en todas partes en honor de los hijos de la reina del mundo, para decidir acerca de la suerte de los reyes y de los pueblos» (1) quedan escasos restos que revelen que su arquitectura se reformó en tiempos de los Césares.

Otro de los foros más hermosos de Roma, era el de Trajano (*Forum Trajani),* del cual quedan también escasas ruinas.

Del único *foro* civil de que se han conservado suficientes restos para formar idea completa de estas construcciones, es el de Pompeya, que reproduce el grabado núm. 95, y cuya restauración ideal es muy interesante.

El edificio del frente es el templo de Júpiter y arcos de

(1) *Roma pintoresca, ant. y mod.,* t. I, cap. VI.

triunfo, las arcadas laterales. Los tres lados restantes de la plaza tuvieron una doble columnata, siendo la del piso bajo dórica, y jónica la del superior. Las columnatas ó pórticos se asentaban sobre dos gradas.

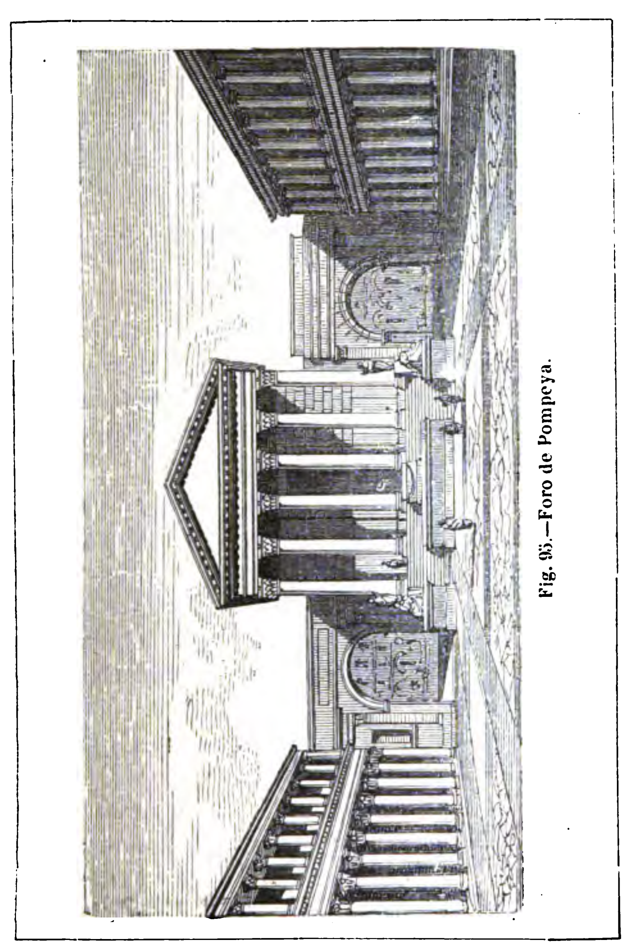


Fig. 95.—Foro de Pompeya.

Junto al Foro de Pompeya, se encuentran las ruinas de la Escuela pública, la Curia, la Cárcel, la Basílica, un cuartel y otras varias dependencias.

CASAS.—En Gillman, hallamos curiosísimas noticias

acerca de las casas romanas (*domus*): «En Roma, dice, se hicieron las casas más desahogadas y lujosas á medida que crecía la opulencia. Pero aquí se presenta un nuevo elemento: mientras en todos los pueblos que hemos considerado hasta ahora, habitaban las casas sus dueños (al menos no tenemos noticia alguna de lo contrario), se ha averiguado que existían en Roma casas de alquiler, que con frecuencia tenían hasta cinco pisos. En Pompeya, cuyas ruinas constituyen la fuente más rica de nuestros conocimientos relativos á la casa romana, las de alquiler, á juzgar por el poco espesor de los muros inferiores, tuvieron á lo sumo dos pisos sobre el bajo. La disposición de las casas en Pompeya varía mucho; las más pequeñas constaban, por regla general, de un zaguán, un patio estrecho, una habitación, una cocina y una pieza para los esclavos; á veces tenían además una pequeña tienda; y con frecuencia carecían de patio (*Const. de edif.*, pág. 383).

En el plano de Roma que mandó grabar en mármol Septimio Severo, figuran, más ó menos detallados, los planos de muchos edificios. El grabado núm. 96 reproduce uno de esos planos respectivo á una casa de la gran ciudad. Según Miquel y Badía, el espacio señalado con las letras A. A. A. «es el *protyrum*, entrada ó zaguán que da á la calle; B. B. B., el *atrium*, atrio ó *cavædium*; C. C. C., el *peristylium*, peristilo; D. D. D., el *cablinum* ó corredor que une las dos partes principales del edificio. Las demás piezas que no están indicadas por letra alguna, serían las que dan al exterior para tiendas, y las interiores para *triclinium* ó comedor, *cubicula* ó piezas de recepción de los visitantes y de estancia de la familia, dormitorios, etc., etc.» (*La Habit.*, pág. 61).

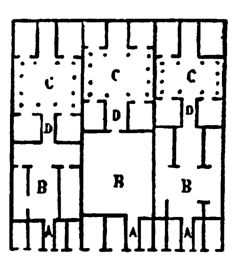


Fig. 96.—Plano de casa romana.

Había dos clases de atrios, verdaderamente característicos: *tuscanicum,* ó toscano, que se representa en el grabado núm. 97 (1), de donde se deriva el patio moderno, y que tiene la severidad y sencillez del estilo etrusco, y

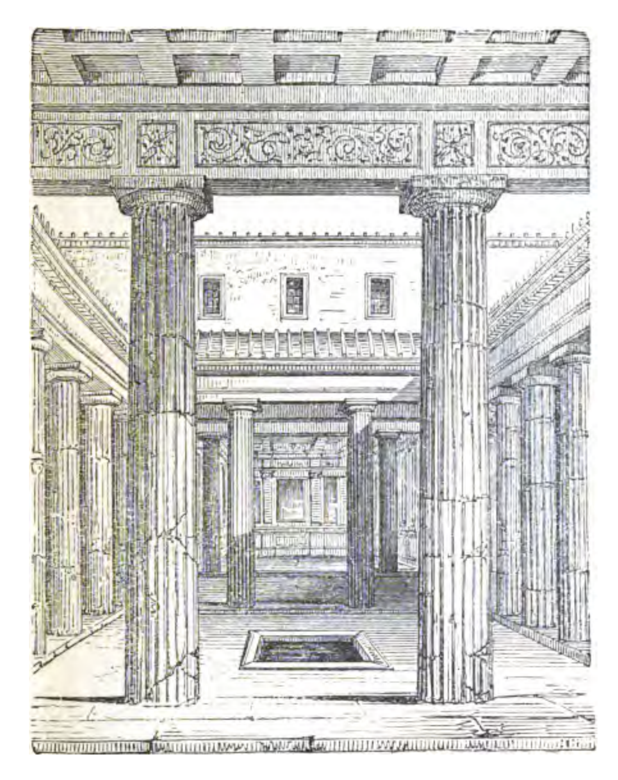


Fig. 97.—Atrio toscano.

el *corintio,* más rico, más espacioso, adornado con estatuas, pinturas y magníficos muebles, tal como puede verse en el grabado núm. 98.

En el centro del patio había una especie de estanque

(1) Este atrio pertenece á los denominados *tetrastylos* por las columnas que sostenían las vigas.

destinado á recoger las aguas de la abertura del techo, llamada *impluvium*.

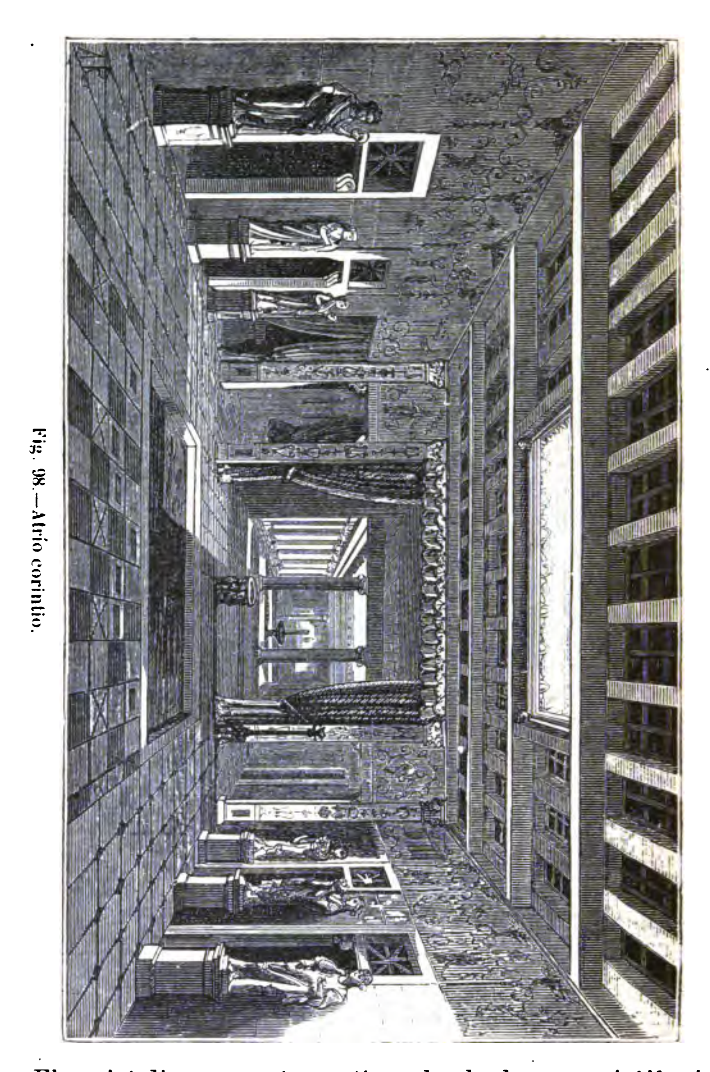


Fig. 98.—Atrio corintio.

El *peristylium*, era otro patio rodeado de un peristilo ó columnata. En el centro estaba la *piscina* y á su alrededor un jardín.

El *triclinium* ó comedor, en tiempos de los emperadores fué una de las piezas más importantes de las casas. Véase el grabado núm. 99 (1).

Templos.—Los templos romanos están profusamente repartidos en todos los países que dominó el poder latino. Su estructura es griega y las modificaciones introducidas

(1) Como ilustración á esta materia, publicamos la *Carta de Plinio á su amigo Galo*, describiendo los goces y comodidades de su retiro de Laurentina, según la traducción hecha por el joven é ilustrado profesor D. José Ventura Traveset, en su interesante estudio *Plinio el joven* (*La Alhambra*, revista granadina, año 1884). Dice así:

«Plinio á su amigo Galo.

»Te sorprende de que yo me deleite tanto en mi tierra Laurentina (ó si quieres mejor, de Laurens), pero dejarás de admirarte cuando conozcas lo placentero de mi casa, lo ameno del lugar y la extensión de la costa. No dista de Roma más de 17 millas, si bien se puede ir después de haber concluído los negocios para poder permanecer allí. No hay un solo camino: antes por el contrario, dos: el de Laurencia y el de Ostia; si tomas el primero, tienes que dejarlo á décima cuarta piedra, pero si el de Ostia, á la undécima. Por una y otra parte el camino es arenoso; yendo en carruaje se hace pesado y largo, pero á caballo suave y corto. Su aspecto es muy variado: ya se interna entre alamedas ó se extiende entre amenísimos prados; por todas partes se ven rebaños de ovejas, toros y caballos que pastan aquellas verdes hierbas que han brotado al desaparecer la nieve.—La casa es grande y no suntuosa en atavíos; el atrio, amplio más bien que lujoso. Sigue después una galería de bóveda que circunda al patio, que aunque pequeño es alegre; este sitio es abrigado contra las tempestades, tanto por los cristales cuanto por los techos volados. Hay inmediato á estas bóvedas otro pasadizo muy alegre y en seguida un *triclinium* ó comedor que avanza tanto hacia el mar, que cuando el oleaje viene de la parte de África se estrellan las ondas bajo sus muros. Por todas partes hay puertas de dos hojas y ventanas de no menor elevación, también de dos hojas; de tal manera que por el frente y los costados se mira á tres mares y por la parte posterior da al pasadizo; luego la galería abovedada, el patio, la otra galería, el portal, las alamedas y á lo lejos los pintorescos montes. A la derecha del triclinio hay una habitación con una ventana al Oriente y otra al Poniente: esta da vista al mar, pero está más resguardada. El rincón junto al triclinio ó comedor, retiene y conserva el calor del sol y por consiguiente me sirve de estudio. Allí no se sienten los vientos, excepción hecha de los que traen borrascas, y se disfruta de la bonanza antes que en los demás sitios. Junto á este rincón hay otra habilación en forma de ábside, y por las ventanas que le rodean penetran los rayos solares. Hay adosado al muro una especie de armario á manera de biblioteca, donde tengo los libros que leo y vuelvo á releer....»

por los arquitectos de Roma, de escasa importancia, en



Fig. 99.—*Triclinium.*

los primeros tiempos. Después se escasearon las columnatas exteriores en torno de la nave, hasta que se susti–

tuyeron las columnas por pilastras. El vestíbulo y el interior se agrandó y adornó sucesivamente. La nave, rectangular ó circular, se abovedó más tarde.

Francia conserva el templo más puro de estilo romano, el de Nimes (grabado núm. 100), que se atribuye á Augusto, según unos, y Adriano, en opinión de otros. Hoy está convertido en museo, con la denominación de *Maison Carrée*. Gillman dice que este templo se levantó en

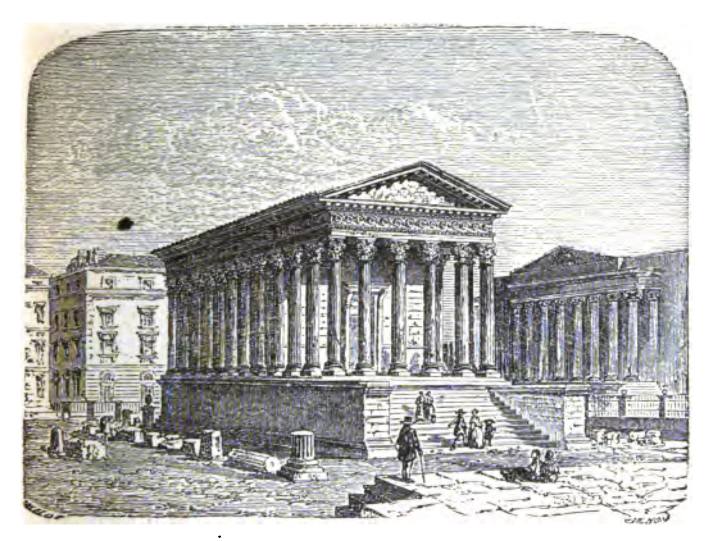


Fig. 100.—Templo de Nimes.

honor de Julio César (*La arquit.*, pág. 250). Según parece, este templo es de los que Vitruvio llamaba pseudo-peripteros y hexastilos.

En España consérvanse restos de templos romanos en Talavera (antigua Ebura), Mérida, Barcelona y Murviedro (antigua Sagunto).

Basílicas.—Esta palabra en griego es forma simétrica de *basilikós*, real y de *oikia*, casa, de modo que entre los romanos, las basílicas formaron parte de los palacios reales y sirvieron otras como mercados y tribunales de

comercio. «Estas últimas, dice Gillman, que eran locales cubiertos destinados á mercados y tribunales de comercio, son muy escasas en la arquitectura romana posterior. Como por su objeto tenían que ser espaciosas y cubiertas, y como á pesar de los adelantos en el arte de la carpintería los romanos no podían construir las armaduras que se hacen hoy, el espacio de las basílicas se dividía en tres ó más naves, por medio de series de columnas destinadas á sostener la cubierta. La nave central solía tener mayor elevación que las laterales, y sobre éstas se extendían á veces emporios ó galerías; en el extremo posterior había un sitial elevado, donde se sentaba el tribunal de comercio, y delante del mismo, se extendía, por regla general, una especie de nave transversal ó espacio libre para los testigos, debajo de la cual se hallaban las prisiones y otras dependencias. (*Arquit.*, pág. 251).

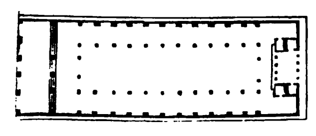


Fig. 101.—Plano de Basílica.

El grabado núm. 101, representa el plano de una de esas basílicas.

MONUMENTOS CONMEMORATIVOS. —*Arcos de triunfo.*— Aunque Plinio dice que los arcos de triunfo eran en su tiempo de *nueva invención*, no significa que la construcción de estos monumentos deba atribuírsele á otro pueblo, pues ni en Grecia ni en otras naciones los hay, ni los autores griegos hacen mención de ellos. Parece lógico suponer que Plinio se refiere á la forma que en su época se daban á esos arcos, puesto que los que se construyeron en las primeras edades de Roma eran de madera y levantados en las calles por donde habían de pasar los héroes triunfantes. El arco de Rómulo era de ladrillo y muy tosco, parecido al que se erigió en honor de Dolavela, y del que se conservan informes restos, y el de Camilo, aunque de piedra, tenía formas muy rudas

y ningún adorno. En los tiempos del Imperio los arcos de triunfo adquirieron formas artísticas, decorándoseles con columnas, estatuas, relieves, etc., en mármoles y bronces.

Los arcos de triunfo se erigieron en las plazas, á la entrada de las poblaciones, en las grandes vías y á las entradas de los puentes. Eran de una ó más puertas.



Fig. 102.—Arco de Orange.

Consérvanse arcos de triunfo en Italia, España, Francia y en el Oriente.

El grabado núm. 102 reproduce el muy notable erigido en Orange (Francia), ciudad de Languedoc, donde estuvo la antigua *Arausio* ó Araura.

Entre los de España, merece recordarse el de Tarragona (1), costeado por un particular, según revela la siguiente inscripción: Ex. Testamento. L. Licinii. L. F.

(1) Tarragona es un importantísimo museo de obras de arte, de verdadero interés para el estudio del arte romano en España.

SERG. SURÆ. CONSECRATUM; lo cual prueba que no solamente se erigieron en honor de los héroes, sino en recuerdo de hechos particulares.



Fig. 103.—Columna Antonina.

Columnas monumentales.—Con el mismo objeto que los arcos, erigíanse también columnas aisladas, coronadas por estatuas, como las de Trajano, Phocas y Antonino

(véase el grabado núm. 103), en Roma, y tal vez alguna otra en Oriente.

Había también otras columnas, las decoradas con proas de naves, llamadas *rostratæ,* es decir, adornadas con mascarones de proa ó espolones de galeras.

Según el objeto causa de la erección, denominábanse las columnas, de modo que las había *honoríficas, cronológicas, legales, limítrofes, militares, bélicas* (desde donde el cónsul arrojaba el venablo, signo de guerra contra un pueblo), y *lactarias,* (que servían para depositar los recién nacidos, cuyos padres se ocultaban en el misterio).

No sabemos que se conserve en España ninguna columna romana de estas clases.

Sepulcros.—Los sepulcros romanos, hasta la época del Imperio, fueron muy sencillos. De la época de la República, se descubrieron en Roma, en 1780, los sepulcros de los Scipiones y del poeta Ennio, que no quisieron que se quemaran sus cuerpos. Estas necrópolis sub-

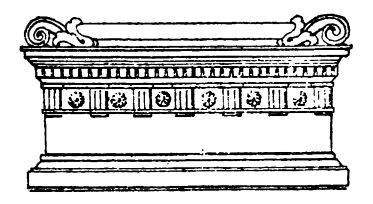


Fig. 104.—Sarcófago de Scipión.

terráneas son muy humildes y sus restos se conservan cerca del arco de Druso. (Bretón, *Monum. de todos los países,* tomo II, pág. 150).—Véase el sarcófago de uno de estos sepulcros (grabado núm. 104), que se conserva en el Museo del Vaticano.

En los tiempos del Imperio, los sepulcros fueron verda-

deros monumentos. Júzguese por el mausoleo de Adriano (grabado núm. 105), hoy castillo de San Ángelo (1).

En los sepulcros más modestos se copiaban las formas monumentales también.

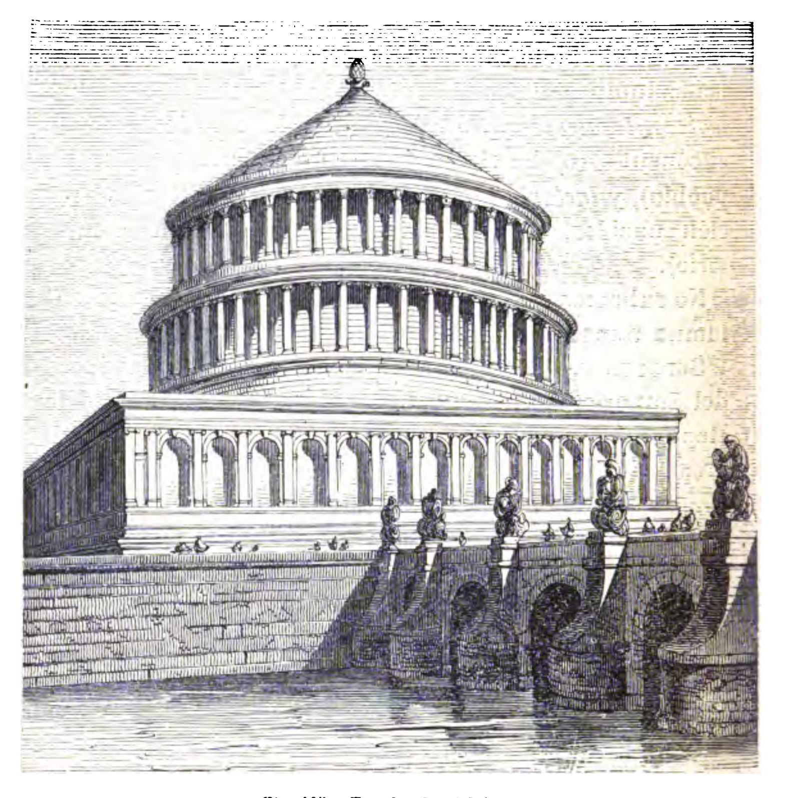


Fig. 105.—Tumba de Adriano.

Cuando las cámaras sepulcrales contenían en lugar de sarcófagos varios enterramientos á manera de nichos, llamábanse *columbarium*, por su semejanza con las casillas que se hacen á las palomas.

(1) Unido al mausoleo estaba la villa Tiburtina, en cuyo «circuíto de tres millas copió Adriano las obras más maravillosas que había visto en sus viajes. (BERTOLINI, t. III, pág. 181).

También usaron los romanos unas piedras, á semejanza de las estelas griegas, que colocaban sobre los túmulos ó simples sepulturas, y que llamaron *cipos* (de *cippus*, columna cuadrada). En esas piedras (grabado número 106) se grababan inscripciones, trofeos ó símbolos alusivos.



Fig. 106.—Cipo Romano.

THERMAS. — No hay recuerdo de que los baños sean anteriores á la época de Pompeyo. Bajo el nombre de *thermas* (del griego *therme*, calor), se designaron los baños fríos y templados en Roma, construyéndose edificios en todas las naciones dominadas por el Imperio latino, con objeto de dedicarlos á baños públicos.

En esos edificios hallaba la sociedad romana uno de sus mayores placeres, pues contenían salas de conversación, jardines y bibliotecas, además de las estancias dedicadas á baños, que se denominaban *caldarium*, ó baño de agua caliente; *frigidarium*, de agua fría; *laconicum*, de vapor; *espoliatorium*, salón para desnudarse; *unctuarium*, sala para ungir á los bañistas con olores y pomadas; el *esfericterium*, ó salas de ejercicios; el *tepidarium*, sala de paso para prevenir el cambio de temperatura, y otros departamentos para servicio, como el *aquarium*, ó depósito de agua; el *hipocaustrum*, espacio que se extendía debajo del suelo recibiendo el calor del horno, etc. (MANJARRÉS, *Hist. de las bell. arts.*, página 158).

Estos edificios estaban adornados con un lujo extraor-

dinario, contribuyendo no poco á ello la pintura y la escultura, y todas las artes suntuarias. En las Thermas de

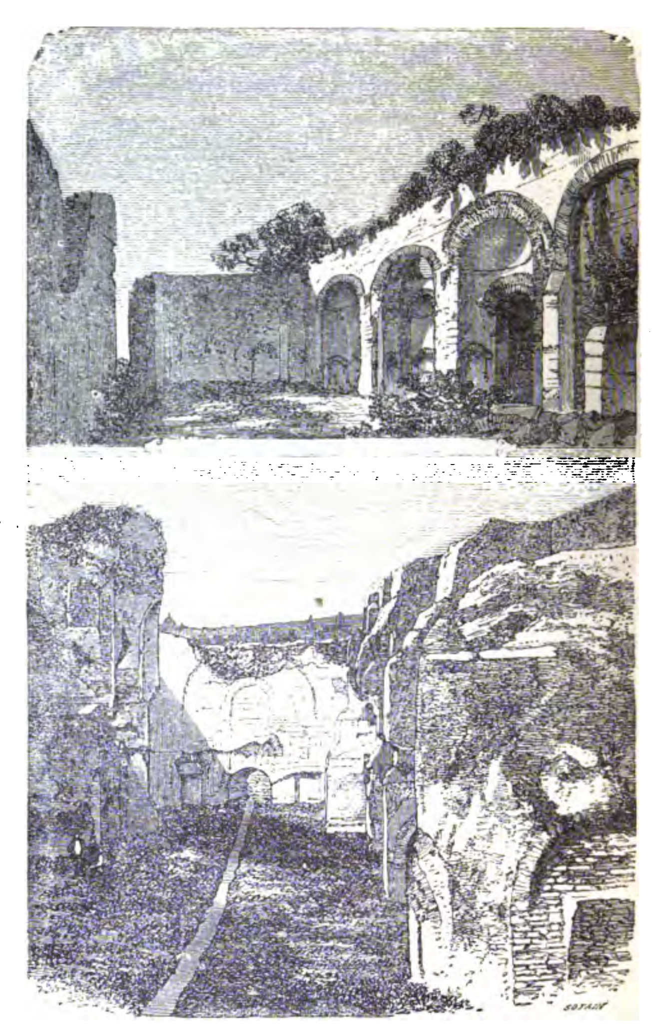


Fig. 107.—Thermas de Caracalla.

Tito y Caracalla, se han encontrado muchas de las esculturas más célebres del arte romano.

El grabado núm. 107, representa las ruinas que se conservan de las famosas Thermas de Caracalla.

Teatros.—El teatro romano es el heredero directo del griego, del que sólo se diferencia en el mayor ornato, en lo más espacioso de la *orchestra* y en el mejor servicio escénico.—Véase la *Historia del teatro,* en el lugar correspondiente de esta obra.



Fig. 108.—El Coloseum (exterior).

Anfiteatros, ó *dobles teatros.*—Sirvieron estos edificios, que en realidad eran dos teatros unidos, para combates de gladiadores, bestias feroces, etc. Los romanos copiáronlos de los etruscos, si bien les dieron mayor importancia, hasta el punto de que Flavio Vespasiano construyó el *Coloseum* (cosa grande) ó Coliseo, en el cual cupieron, según es fama, hasta 100.000 espectadores.

Se inauguró el año 80 de Jesucristo, concluyéndose las obras por el emperador Tito. Las fiestas duraron cien

días, (1) según dice Bertolini. (Obra citada, t. III, página 142).

Tres líneas de altas arcadas constituían la fachada, de

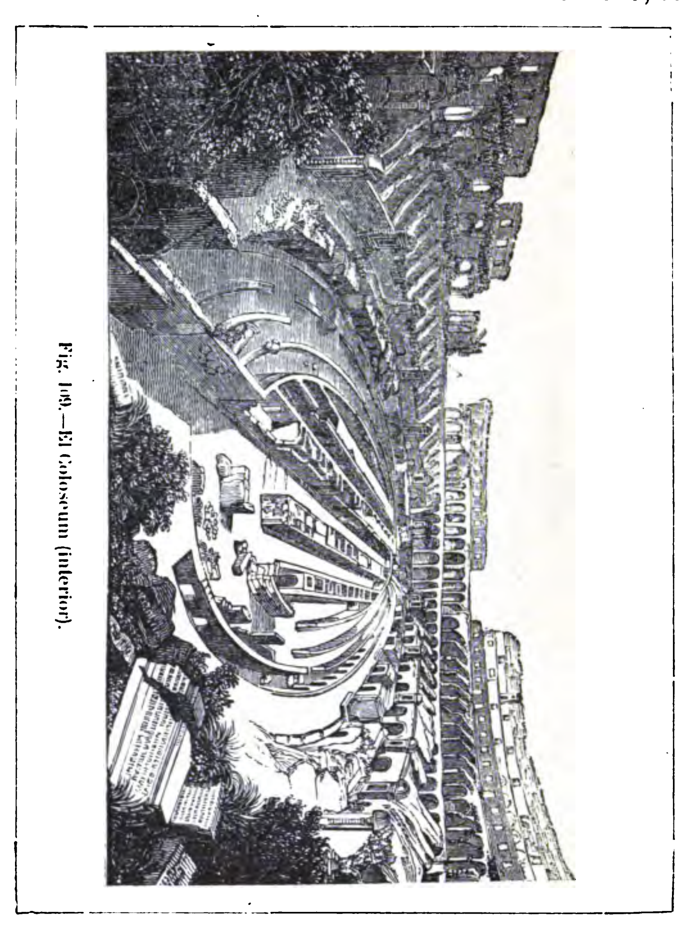


Fig. 109.—El Coloseum (interior).

la que aun se conservan importantes ruinas (grabado número 108).

(1) Nerón organizó las fiestas con un lujo espléndido. «Cuando habían perecido las fieras á centenares, de repente se transformaba la arena en un vasto lago; entonces se verificaba un combate naval; desaparecía después el agua por anchos boquetes y principiaban nuevos combates de gladiadores. Llená-

El interior era verdaderamente suntuoso. Las gradas estaban cubiertas de mármol blanco, y en los pórticos de los *vomitorii*, en los paramentos de las tribunas, en todas partes, abundaban los relieves, las columnas y los adornos.

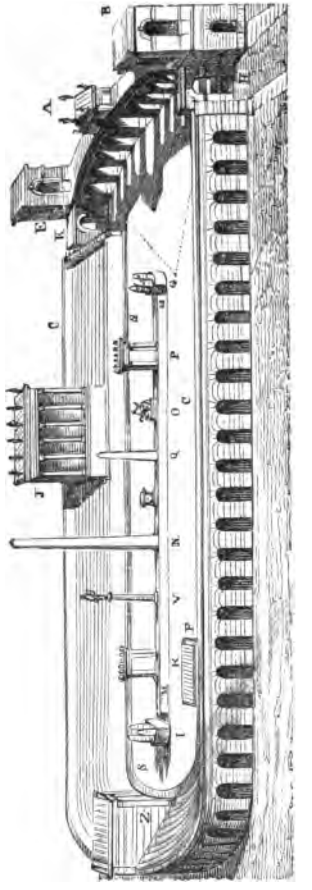


Fig. 110.—Circo de Caracalla.

La arena estaba rodeada por un foso que podía llenarse de agua, convirtiéndose el anfiteatro en *naumachia*, ó lugar de combates navales (1) y defendida por un muro de cinco metros de altura, sobre el cual desarrollábase la gradería. Debajo de ésta, estaban las galerías de comunicación y paso para el público.

Aunque el Coliseo estuvo siempre al descubierto, librábase á los espectadores de los rayos del sol con un *velarium* ó toldo, que dícese estaba bordado de oro y colores brillantes. De la espléndida riqueza interior del coliseo, restan tan sólo las ruinas que el grabado

base otra vez de agua la arena: sobrenadaban en ella islas y frondosos bosques; y por último, se servían suntuosos banquetes á los espectadores.....» Marcial, Suetonio y Díaz cuentan las más extraordinarias maravillas de maquinaria teatral en el Anfiteatro Flavio. (*Roma pint. ant. y mod.*, pág. 30).

(1) El emperador Claudio hizo construir un canal á través del Apenino de 30.600 metros de largo, y organizó en él una batalla naval con 50 barcos y 1.900 presos. Las aguas del lago se tiñeron con la sangre de aquellos desgraciados. (Bertolini, *Hist. de Roma*, t. III, pág. 71).

núm. 109 representa, y esto, gracias á Benito XIV, que hizo colocar una cruz en el centro de la arena, declarando sagrado y digno de veneración el lugar donde derramaron su sangre por la fe innumerables mártires cristianos; porque los aristócratas de Roma conceptuaron como rica cantera el Coliseo, y de allí sacaron la piedra para sus palacios, hasta que el Papa se opuso, como queda dicho.

En Italia, Francia, España, Grecia y otras naciones, se conservan interesantísimas ruinas de teatros y anfiteatros.

Circos.—Estos edificios, aunque de mayores proporciones, recuerdan el *stadio* griego. Consérvanse en las poblaciones donde hay antigüedades romanas, pero el más notable de todos es el *Circo Máximo* de Roma, llamado así porque en él se celebraban los juegos consagrados *Diis Magnus*. Por la restauración ideal del circo de Caracalla (grabado núm. 110), puede formarse idea de lo que era un circo (en el Máximo cabían 385.000 per-

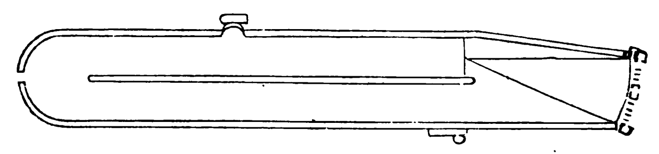


Fig. 111.—Plano de circo.

sonas); en el plano (grabado núm. 111) puede completarse la idea de esos edificios, donde se celebraban las corridas de carros y caballos y algunas veces las luchas de gladiadores y fieras (1).

Jardines.—«Nerón amaba los jardines hasta el delirio;

(1) He aquí la explicación del grabado: A. pórtico de entrada; B y E, torres para el servicio interior; C, cocheras y cuadras; G é I, metas; salida de las cuadras; H y K, puertas de servicio; J, palco del emperador; M y M, *spina;* N, O, P, R y V, obeliscos, altares, estátuas. etc.; S y S, límite de las graderías y Z. palco de los jueces.

pasión heredada de su madre, que bajo pretexto de magia, hizo perecer al opulento Flatilio Tauro, para apoderarse de sus jardines...» Tácito y Suetonio dicen que Nerón, después del incendio de Roma, hizo construir otro palacio más bello y en el que había viñas, mieses, pastos, cercados, baños, etc....—En tiempos de Augusto, un aficionado, Macio, desarrolló el arte de los *jardineros topiarios*, esquiladores ó cortadores de arbustos.—En los jardines romanos, veíanse plátanos, álamos, moreras, higueras, cipreses y pinos. Su flor favorita era la rosa, y

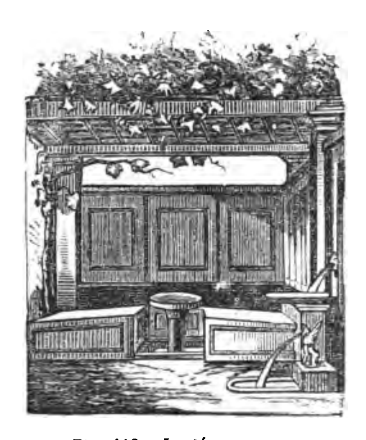
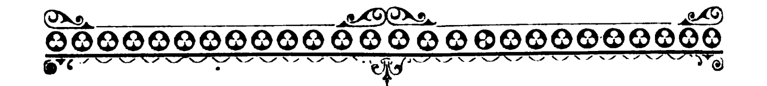


Fig. 112.—Jardín romano.

conocían solamente la de Pœstum, y estimaban también las violetas, adormideras y lirios... (Muñóz Rubio, *Jardin. y floric.*—II, *Bosquejo hist. de la arquit. de jard.)*

El grabado núm. 112 representa un pabellón ó cenador de un jardín romano, destinado á comedor ó *triclinium*, según del mobiliario se deduce.



LIBRO CUARTO.

AMÉRICA.

División del estudio en dos períodos.—Noticias acerca de la existencia del Nuevo Mundo.—Estos estudios en relación con la historia del arte.

I.—Período histórico anterior al Descubrimiento.—*Yucatán y México.* —Caracteres y división del arte en *maya* y *nahua*.—Sus afinidades y caracteres.—Monumentos.—*Perú:* Afinidades y caracteres de este arte.—Monumentos.—Resumen.

II.—Período artístico influído por las civilizaciones española y europea. —Carácter de los monumentos posteriores al descubrimiento.—Conclusión.

Hemos tratado en lugar oportuno de este libro, lo referente á las manifestaciones artísticas americanas que corresponden á la Protohistoria; para completar este ligerísimo estudio, debemos dar á conocer los caracteres de las obras arquitectónicas que corresponden á épocas más avanzadas de aquellas civilizaciones y que hemos de dividir en dos períodos: el que comprende los tiempos conocidamente históricos hasta el descubrimiento de América por Colón y los españoles, y el en que se incluye cuanto se refiere á las influencias española y europea,

después de aquel trascendental suceso (1); ó lo que es lo mismo, los períodos *precolombino* y *potscolombino*, en que generalmente se divide la historia de América; desde luego preferimos aquella división por ser sus caracteres más generales.

Aunque también hemos dado somera idea de las investigaciones que en las obras de los autores clásicos griegos y romanos se han hecho, para averiguar los presentimientos ó noticias que acerca de la existencia de un mundo occidental tuvieron los sabios y filósofos de aquellas edades (2), conviene mencionar también, que según

---

(1) Seguimos en esta parte de nuestra obra la división propuesta por la Junta Directiva del IV Centenario del Descubrimiento en su circular de Enero de 1891, dirigida á las Comisiones españolas, por hallarla razonada y lógica. La exposición se dividió en tres grandes series: 1.ª Protohistoria americana; 2.ª Tiempos conocidamente históricos, hasta el Descubrimiento, y 3.ª Descubrimiento, conquistas é influencias españolas y europeas.

(2) Tales de Mileto describió el cielo como la cáscara que rodea al huevo; y Platón, Aristóteles, Eratóstenes, Hiparco y Tolomeo aceptaron y ratificaron esa teoría. Eratóstenes, en su poesía *Hermes*, hizo indicaciones, bien claras de los hombres antípodas y de tierras templadas en que se cosechaban abundantes frutos, y Estrabón en su *Geografía* dijo: «Dice Eratóstenes, que si no fuese un obstáculo la colosal extensión del Océano Atlántico, podría llegarse fácilmente por mar, siguiendo el mismo grado de latitud, desde la península ibérica hasta las Indias. La parte media de este grado comprende más de una tercera parte de la circunferencia terrestre.» Séneca, en los coros de su drama *Medea*, dice: «Vendrán en lejanos tiempos otros siglos, en los cuales el Océano desatará los vínculos de las cosas; aparecerá la inmensa Tierra, y Tetis ostentará nuevos Orbes, de suerte que Thulé no será ya la última tierra conocida,» y San Clemente, tercer Pontífice romano después de San Pedro, dijo en una de sus cartas: «Los arcanos de los abismos y las inescrutables regiones del profundo, obedecen á las mismas leyes. La inmensa mole del mar, acumulada en montañas, no puede traspasar los muros que la circundan, si no está sujeta á sus mandatos. Pues dijo, «hasta aquí llegarás, y tus olas se quebrantarán dentro de tu propio seno.» El Océano, impenetrable á los hombres, *y los mundos que están al otro lado del mismo*, se gobiernan por las propias leyes del Señor» (*Discurso* de contestación al Sr. La Rosa, en la R. Academia Sevillana de Buenas Letras, por el Sr. D. Servando Arboli).— Además de estas y otras muchas noticias referentes á este asunto, se deben de recordar los discutidos viajes de Hoei Shin á Fusang y los que aventureros escandinavos realizaron á Groenlandia y Finlandia (La Pensilvania y Nueva-York modernas).

la *Historia del Almirante de las Indias D. Cristóbal Colón*, que se supone escrita por su ilustre hijo D. Fernando, el insigne genovés «oyó decir á muchos pilotos hábiles, cursados en navegación de los mares occidentales, á las islas de los Azores y á la de Madera, por muchos años, cosas que le persuadían de que él no se engañaba, y que había tierras no conocidas hacia Occidente (cap. VIII), y que en los mapas de los siglos XIV y XV se anotaron, especialmente por los cartógrafos italianos que seguían con atención los progresos de los descubrimientos geográficos, las relaciones y viajes de los portugueses, escandinavos, etc., hasta el punto de que en el mapamundi de Andrea Bianco (1448) están indicadas las islas de Cabo Verde, y la isla *Antilia* en un mapa de 1424; en el de Bianco (1) de 1436 (en el cual, por cierto, consta la nota de que habían llegado allí buques españoles) y en otros varios, según puede verse en la notabilísima obra de Teodoro Fischer, *Los mapas hidrográficos italianos y los cartógrafos de la Edad media* (SOPHUS RUGE, *Hist. de la época de los descub. geog.*, libro III, cap. II, 2). Además, el estudio é investigación de esos misteriosos datos, se acometió en España en el mismo siglo XVI, á raiz del descubrimiento del Nuevo Mundo, como puede comprobarse consultando el notabilísimo estudio de Valera, *La Atlántida* (núms. 7 y 14 de la revista española *El centenario,* 1892) y hubo muchos autores que siguiendo la opinión de Alejo de Venegas en su obra *De las diferencias de libros que hay en el Universo, etc.* (Toledo 1540), sostuvieron que se habían efectuado viajes anteriores á los países descubiertos por Colón (2).

---

(1) Dice en el mapa según Cronau, *Questo hè mar de Spagna.*

(2) El mito de Atlas, de donde se derivan las discutidas noticias de griegos y latinos acerca de la isla Atlántida, fué divulgado en Atica por el legislador ateniense Solón, en un poema descriptivo de un renombrado imperio occidental sometido al poder de Grecia. Fernández González, en su libro ya antes citado, ha recogido cuidadosamente todas las noticias y controversias susci-

Todos estos, son datos importantes que deben tenerse en cuenta para la explicación de las afinidades artísticas que enlazan misteriosamente el pasado del viejo y el nuevo mundo, aunque como Cronau advierte con excelente juicio, faltan datos seguros que corroboren la llegada de los pueblos de la antigüedad á las costas que hoy llamamos americanas, pues si «es cierto que se han encontrado en América piedras con inscripciones fenicias, no lo es menos que se ha demostrado que eran vergonzosas falsificaciones» (obra citada, pág. 132, t. I).

Los escritores españoles que últimamente han estudiado estas cuestiones desde el punto de vista artístico, son los ilustres historiógrafos y arqueólogos Pi y Margall (*Hist.*

---

tadas acerca de esa isla, en los caps. III y IV, sustentando todo su interesante tesoro de erudición en el *Timaeus* y el *Critias* de Platón y en la *Biblioteca* de Diodoro de Sicilia, descripciones de verdadero interés no sólo geográfico, sino histórico ó mitológico, por lo menos; aunque debe de advertirse que Platón al tratar de Clito y de sus hijos nacidos en la Atlántida, dice que todos aquellos «y sus descendientes moraron como gobernantes en muchas islas ó península del mar, rigiendo las que hay en él hasta Egipto y Tirrenia» (*Critias*, ed. Didot, Parisiis, MDCCCLXII, vol. II, pág. 256) y que más adelante dice Platón, que al informarse Solón de noticias geográficas acerca de Occidente, «averiguó la fuerza de las palabras entre los primeros autores egipcios que las escribieron, traduciéndolas de la lengua de ellos, y aprendiendo él reiteradamente la significación de cada nombre trasladándole á nuestro idioma lo ponía por escrito. Lo mismo que él escribió existía en casa de mi abuelo y ahora lo tengo en la mía y lo estudié detenidamente cuando era niño» (Ibid, pág. 2,9).—De los textos de Diodoro hemos dado idea en la página 39 de este libro.

Estas noticias, convirtiéronse en tradiciones más ó menos abultadas y confusas. Una de ellas refiere que San Brandano ó San Balandrán llegó á una de esas islas paradisíacas y regresó al cabo de muchos años y no menos viajes y aventuras, y tal fuerza debería tener la tradición, que en los mapas de la Edad media se incluye la isla en el Océano Atlántico; como así mismo en el globo terráqueo de Martín Behaim (1492). Menciónase la *Atlántida* en una concesión papal de 1344, y la noticia de la Atlántida ó isla de San Balandrán, subsistió por tantos años, que un caballero portugués hizo que el gobierno le concediera su posesión antes de descubrirla. Hasta 1750 se han hecho tentativas por muchos navegantes. También se confundió esta isla con otra más enigmática llamada Antilia (SOPHUS RUGE, *Hist. de la ép. de los descub. geog.*, libro I, cap. II).

de la América antecolombiana, cap. XXX, en publicación) y Riaño (*El arte monum. americ.,* conferencia pronunciada en el Ateneo); con sus notables obras y otras españolas y extranjeras trataremos de dar ligera idea del *arte americano,* en sus dos distintos y principales períodos después del protohistórico: el *histórico anterior al descubrimiento* y el *influído por las artes españolas y europeas.*

I.

Período histórico anterior al descubrimiento.

Los monumentos respectivos á esta época, divídense en dos grandes agrupaciones.

Comprende la primera Yucatán y México; la segunda el Perú. Ambas «presentan caracteres propios, aunque diversos entre sí,» como dice Riaño en su citada conferencia, y, realmente, pueden competir en importancia artística, en belleza arquitectónica y en interés arqueológico con los restos de Persia y del Egipto.

Según M. Ernesto Bretón en su obra *Monumentos de todos los pueblos,* los restos de Palenque, pueblo del obispado de Chiapa, «fueron exploradas por primera vez en 1787 por el capitán D. Antonio del Río y por D. José Alonso Calderón, y posteriormente por otros muchos viajeros» (pág. 77, tomo II); y esta, parece ser la primera investigación arqueológica practicada en aquellos bosques vírgenes donde se sepultan tesoros artísticos, aunque Cronau indica como los primeros descubrimientos los del Dr. Lewis Mitchel, médico del hospital de Puerto del Sisal, que para guarecerse de la lluvia entró, llevado por un in-

dio, en un antiguo templo situado en lo más interior de un bosque virgen. Esto ocurrió el 1.º de Noviembre de 1828, y el doctor, aquella misma noche, inspeccionó el templo, y al día siguiente continuó sus investigaciones, hallando más tarde las grandiosas ruinas de Uxmal.

Los historiadores y viajeros españoles del siglo XVI, habían tratado de estos asuntos muy someramente; mas sin embargo, Solis y Rivadeneira en su *Historia de la conquista de Méjico,* al referir en el cap. VII los viajes de Juan de Grijalva, dice que en una isla halló éste «unos edificios de cal y canto que sobresalían á los demás,» en los cuales había ídolos de *horrible figura* y cerca de las gradas hombres recién sacrificados; que Hernán Cortés y sus compañeros penetraron en una isla cerca de Yucatán y vieron el templo de un ídolo muy venerado, estando el templo fabricado «de piedra en forma cuadrada y de no despreciable arquitectura» (cap. XV), y describe á Tlascala y Méjico; y siguiendo á Herrera, López de Gomara y especialmente al P. José Acosta, da idea del gran palacio de Moctezuma en Méjico, mencionando los más principales componentes de la exornación como estatuas, jardines y aun adornos de «diferentes lazos de culebras encadenadas» (lib. III, cap. III, arts. XIII y XIV). Sin embargo, de esas descripciones no puede formarse juicio acerca del arte mexicano, y se comprende por esta causa el efecto que las ruinas de Uxmal producirían en los sabios y arqueólogos de comienzos de nuestro siglo.

YUCATÁN Y MÉXICO.—La comarca que mayor suma de riquezas arqueológicas posee es Yucatán, «especie de Egipto del Nuevo Mundo—dice Cronau,—pues hasta hoy se han encontrado allí más de cuarenta ciudades de extensión considerable y que con fundado derecho pueden figurar entre las maravillas de América...» (Obra citada, pág. 82, tomo I).

El carácter distintivo de estos monumentos—la enormidad de tamaño de las partes que cargan sobre las

jambas y entablamentos, alguna vez en forma de arquitrabe, de los huecos de entrada—les acerca á los edificios de la India y la China; esto en cuanto á la estructura; respecto de ornamentación, los restos arqueológicos de Yucatán y México revelan singulares parecidos con las ornamentaciones india y aún egipcia. Riaño sostiene esta teoría con serios argumentos (págs. 11, 12, 13 y 14 de su citada *Conferencia)*, y en su apoyo pudiéramos citar gran número de autores, desde Ranking, que en 1827 publicó en Londres una eruditísima obra titulada *Historical researches on the conquest of Perú, México, Bogotá*, etc.—que Vivien de Saint-Martín impugnó en sus libros,—hasta los sabios de modernísimos Congresos de americanistas que antes hemos mencionado en otros capítulos; teoría, que después de todo, confirman hasta las tradiciones del país, pues entre los peruanos desígnase á la raza que dominó aquellas tierras llevándoles la idea del progreso, del arte, de la ciencia y la civilización, como gentes venidas *del lado de las sombras.*

El arte que se desarrolló en Yucatán y en Chiapas, corresponde al grupo de civilización que en la obscura historia de América representa el pueblo *maya,* diferente por su cultura y su saber á la raza *nahua*, ó propiamente mejicana, fundadora del imperio de Anahuac. En una y otra arquitectura hállase la continuada tendencia—que en el arte del Oriente hemos estudiado—á la forma piramidal, y á ella se someten templos, palacios y viviendas modestas; y no anotamos esta circunstancia como comprobación de analogías artísticas entre Yucatán y Egipto, que en este caso serían muy discutibles, sino como dato importantísimo que se relaciona con las formas primitivas en todos los países de la concepción arquitectónica, desde la rudeza protohistórica hasta los extravíos del arte romano.

Las más encontradas opiniones se emiten actualmente acerca de esos pueblos, de sus artes, hasta de los

nombres con que deben de conocerse, pues arqueólogo hay, y por cierto tan ilustre como el sabio subdirector del Museo Real de Etnografía de Berlín, Dr. Sehr, que combatiendo la cronología adoptada en la *Historia Mexicana* por el P. Clavijero, dice: «Hoy se sabe que el nombre tolteca significa una raza prehistórica, cuyo origen, cuyos territorios y cuyos hechos quizá quedarán para siempre ocultos en la noche de los tiempos. Se sabe que más de una raza pasó por el suelo mexicano, cuyos vestigios se perdieron, y que para las que permanecieron allí hay que rehacer por completo la historia á la luz de la crítica, averiguando la certidumbre de cada hecho que la tradición refiere,» y más adelante agrega: «No quiero hablar de Toltecas, ni de Olmecas, ni de Cholutecas, porque estos nombres se confunden uno con otro y nadie sabe cuál es la tribu á que tales nombres deben atribuirse...» *(Los relieves de Santa Lucía cozumahualpa*, El Centanario, n.º 26, pág. 241 al 252). Advirtamos que la cronología y la nomenclatura en cuestión, son las más admitidas hasta hace poco tiempo, en que los estudios americanistas han entrado en período de más serias y minuciosas investigaciones.

Atendiendo á estas circunstancias y á otras que harían prolijo este tratado, hemos aceptado las denominaciones de arte *maya* y arte *nahua*.

Los principales restos de aquél, hállanse en Uxmal, Chichén Itza y otras poblaciones, que hoy pertenecen á las repúblicas de México y Guatemala. Examinemos estos interesantísimos comprobantes de una casi ignorada cultura.

Hasta ahora, y por lo que á arquitectura respecta, las ruinas más características del arte maya, son las de Uxmal, donde se han efectuado detenidas investigaciones. El más notable de los edificios descubiertos es la llamada *Casa del Gobernador*, cuyo plano copiamos de la obra de Cronau, ya citada. (Véase el grabado núm. 113).

La casa mide 116 metros de largo por 13 de ancho, y está construída con piedras labradas y unidas con arcilla, sobre una triple y altísima terraza. Los muros no tienen ornamentación hasta la mitad próximamente de su altura, en cuya parte de edificación agrúpanse gran número de extrañas esculturas representando figuras humanas, pájaros, cuadrúpedos y diversos adornos. En los pórticos bajos, que en su mayoría están convertidos en escombros, se abren once puertas, y las columnas ó postes son de grandes dimensiones. Los pórticos altos

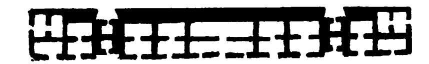


Fig 113.—Plano de la Casa del Gobernador Uxmal.

tienen galerías descubiertas, y gran número de relieves en los que abundan los guerreros, animales y cabezas humanas. Hay también otros relieves que deben de representar batallas ó alegorías de hechos de armas. El techo de este gran palacio es plano. (Cronau, tomo I, págs. 82, 83 y 84).

Cerca de la *Casa del Gobernador*, vése sobre una meseta otro edificio muy notable, la *Casa de las Monjas*, de cuatro cuerpos de alzado, 87 grandes cámaras y 50 pequeñas, que por su disposición en forma de celda han dado aquel nombre al edificio.

La ornamentación de estos dos monumentos es rica y ostentosa, exteriormente; el interior, ningún resto acusa que estuviera exornado. Las fachadas «presentan curiosos frisos ornamentales, abundantes en arabescos, meandros y molduras las más variadas, que revelan la originalidad y fantasía propia de este arte.» (El vizconde de Palazuelos, *El arte maya y el nahua, El centenario*, n.º 26).

También es notable la casa llamada *del Enano*, que se alza sobre un promontorio artificial de 30 metros de

altura. Este gran palacio está dividido en dos cuerpos. El inferior, en forma de pabellón, tiene una ostentosa fachada que representa un monstruo mitad hombre. mitad animal, que ha dado nombre al edificio. Las esculturas de esta singular construcción son notabilísimas, y entre cabezas humanas, monstruos y adornos, vénse otras cabezas que parecen de elefantes; las cuales han dado motivo para que los arqueólogos que sostienen que el arte americano no puede negar su procedencia asiática, se afirmen en sus teorías. (Cronau, obra citada).

Además de estos tres palacios hay otros muy notables, como la *Casa de las Tortugas*, llamada así porque en la cornisa tiene esculpidos una fila de esos crustáceos (Cronau, id. id), y la *Casa de la Serpiente*, por cuya fachada corre un enorme reptil de aquella clase, y en la que se conservan restos notables de pintura policroma de tonos vivos y brillantes (Vizc. de Palazuelos, obra citada).

Las ruinas de Kabay, riquísimas en ornamentación. y las de Aké, Mayapán, Izamal y Mérida, son también muy dignas de estudio.

En Izamal y Aké, consérvanse hermosas pirámides ó *teocallis* («casas de Dios,» según dice Riaño); pero conviene advertir que el *teocalli* maya, lo mismo que el nahua, se desarrollan dentro de un modelo especial, de la forma de pirámide truncada en su último tercio, para dejar en aquella altura espacio suficiente en que construir el verdadero templo, puesto que la pirámide referida venía á constituir el basamento del lugar sagrado. Los *teocallis*, según modernas investigaciones, están orientados hacia los cuatro puntos cardinales, y la base ó pirámide, ó se compone de planos inclinados con pendientes escaleras abiertas en los mismos, ó de mesetas á las cuales se asciende por escalones más ó menos rudos. Generalmente, el *teocalli* aparece rodeado de fuer-

tes muros, en cuyo recinto estaban las casas de los sacerdotes y otros edificios públicos. La colocación de las escaleras en estos monumentos es, como hace observar Riaño, el motivo que determina la variedad de estructura en lo que puede llamarse forma fundamental, «porque unas veces los escalones son continuos é iguales por los cuatro lados de la pirámide, desde la base hasta la plataforma; otras ocupa solamente la escalinata el centro de cada una de las casas laterales, formando cuatro ranuras en sus superficies, y no faltan ejemplos de sustituir las aristas de los ángulos por convexidades, abultamientos, ú otras modificaciones de su estructura en combinación con los peldaños de la subida...» (*Confer.* citada).

Cronau, dice que la pirámide más importante de Izamal es la llamada *Kinih Kakmo* (la casa del Sol rodeada de rayos de fuego). Tiene 220 metros de circunferencia, y en su santuario hay notabilísimos relieves de asuntos religiosos, especialmente de personajes, ofreciendo al dios misteriosos presentes: «el ídolo ó trofeo central y sus adoradores, vénse sustentados por cautivos ó vencidos colocados en difíciles é incómodas posiciones...» (PALAZUELOS, obra cit.) Cerca de esta pirámide hay otro templo y la casa del sacerdote, y desde aquélla conducían á Tabasco, Chiapas y Guatemala anchos caminos (1). El santuario parece una *cella* precedida de cuatro pilares ó columnas.

(1) En el número de la revista *Unión Ibero-americana* respectivo á Ocbre de 1893, n.° 97, publícase un interesante artículo titulado «Una ciudad prehistórica en Guatemala.» y en él se refieren las primeras noticias de un importantísimo descubrimiento arqueológico, del que hasta ahora se conocen utensilios domésticos, loza antigua, vidrios de un trabajo delicado, grabados y pintados con colores muy vivos, hachas, martillos, sables y otras armas de piedra, ídolos, perlas finas y turquesas, etc., y estatuas, entre las cuales hay una de admirable ejecución. El casco que corona su cabeza «es semejante al que llevaban los pretorianos en Roma, con un penacho cuyas plumas en parte se levantan y en parte caen sobre la frente, dando un aire marcial á su fisonomía.»

Otro de los yacimientos de antigüedades americanas, otro de los hermosos museos del arte maya, es Chichen Itza, en donde hay otra *casa de las Monjas* que compite en riqueza con la de Uxmal, por las magníficas esculturas que la adornan y cuyo primoroso entablamento contiene, entre otras reminiscencias orientales, la forma originaria del adorno griego que se denomina *meandro* (1), según puede verse en el grabado núm. 114.

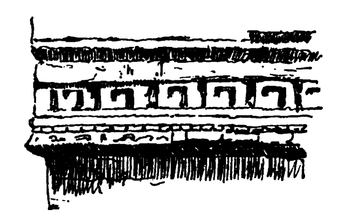


Fig. 114.—Detalle de la Casa de las Monjas, en Chichen Itza.

Además del llamado *circo* con sus notables relieves en estuco y del *Chian Chob* (Casa encarnada), hay en Chichen Itza un notabilísimo monumento que los conquistadores españoles denominaron el *Castillo.* Es otro templo, elevado sobre una plataforma en forma de pirámide de 25 metros de altitud, en cuyo frente hay abierta una escalera de noventa peldaños. La fachada del *Castillo* es de grande interés, porque los pilares ó columnas de su pórtico tienen ciertas formas artísticas, acusándose en las columnas el capitel y en el pórtico el arquitrabe, mejor determinado que en el de la Casa del Sol. Véase la fachada del referido Castillo (grabado núm. 115). Este edificio contiene varias columnas ó pilares, cubiertas de esculturas representando adornos y flores, guerreros y sacerdotes, coloridas muchas de ellas con negro, rojo,

(1) Un fragmento de esta notable obra artística ha formado parte de la rica colección de antigüedades presentada en la Exposición histórico-americana de Madrid (1892), por la República de México.

verde, azul, amarillo y blanco. La escalera que sirve para ascender al templo, tiene por balaustres dos serpientes, cuyas monstruosas cabezas descansan al comienzo de la gradería.

Otro grupo interesante de la arquitectura *maya,* es el en que deben de comprenderse los monumentos de Palenque y de Copan, cuyos muros fabricados con inmen-



Fig. 115.—Fachada del castillo de Chichen Itza.

sos sillares de piedra «dan idea de una raza de titanes,» como dice un ilustrado americanista (1).

El palacio de Palenque se eleva sobre una pirámide de 13 metros de altura y 103 de latitud, en su base, por 85 de ancho. (Véase el grabado núm. 116). Este grandioso monumento, que lentamente se arruina, hállase rodeado de santuarios y otros edificios, cuyas esculturas son verdaderamente primorosas, ya en estucos, barros ó piedras. Dice Cronau, que el palacio de Palenque «fué

(1) *El vizconde de Palazuelos*, obra citada.

construído en distintas épocas y consagrado á diferentes usos,» aunque preferentemente, sin duda, á lugar sagrado.

Uno de los santuarios que se hallan en el extenso recinto de Palenque, es el llamado *templo de la Cruz*, porque uno de sus magníficos relieves representa una extraña alegoría: dos figuras ricamente ataviadas que pre-



Fig. 116.—Palacio de Palenque.

sentan ofrendas á una cruz perfectamente determinada, sobre la cual posa su planta un ave fantástica (1).

Es realmente originalísima la composición de este relieve, advirtiendo que la figura que presenta los dones á la cruz ó al ave fantástica, además de estar esculpida hábilmente y sujeta á exactos perfiles que dan completa idea de las formas humanas, viste ropas extrañas y cubre su cabeza con una especie de caperuza. A pesar de cuantas investigaciones y estudios se han hecho desde

(1) En el templo del Sol, en Palenque, cercano al Palacio, hay otra alegoría cuyo centro ocúpalo la cruz, que sustentan «cautivos ó vencidos colocados en difíciles é incómodas posiciones...» (PALAZUELOS, obra citada).

que el barón de Waldeck dió á conocer tan singulares esculturas (que hoy forman parte de las ricas colecciones del Museo de Washington) en su celebrado libro *Monuments anciens du Mexique,* nada se ha averiguado respecto de tan extraños simbolismos, por lo menos que sepamos nosotros.

En las ruinas de Copan es donde mayor número de columnas se ha hallado. Todas están llenas de figuras, emblemas y adornos, componiendo un asunto ó alegoría.

Dice Pi y Margall, que en esas asombrosas ruinas hay «vestigios de murallas de sillería que encerraban un área casi rectangular de mil seiscientos pies de longitud por novecientos de anchura. Dividida el área casi en dos mitades, está ocupada al Norte por un terraplén de setenta pies de altura, que mide ochocientos nueve de largo y seiscientos veinticuatro de ancho, salpicada al Mediodía de gigantescas estatuas y altares de piedras. Era la entrada, según muchos autores, por Occidente, entre dos pirámides que todavía subsisten...» Dice después, describiendo la belleza de las estatuas y relieves, que «mejor modelados aún están los geroglíficos, cuadrados é indescifrables como los de Yucatán y Palenque,» y recuerda que Palacio en su *Relación* hecha á Felipe II, habla de notables figuras y estatuas refiriéndose á las ruinas de Copan; y Fuentes que las visitó á fines del siglo XVII refiere «que á corta distancia del patio en forma de circo había en cierto portal de piedra dos estatuas vestidas á usanza de Castilla, con bragas, gorguera, espada, gorro y capa corta...» (1).

Las investigaciones de Stephen, Catherwood, Meye y Schmidt, han dado á conocer con exactitud las grandio-

(1) Según el mismo Pi y Margall consigna, de nada de eso hablan los viajeros, arqueólogos y artistas que en nuestro siglo han visitado esas ruinas. (*Hist. de la América anticolombiana*, cap. XXX, pág. 447 á 452).

sas ruinas de Copan, y otras poblaciones cercanas, en las que puede estudiarse la transición del arte *maya* al *nahua*. Según el citado arqueólogo alemán Dr. Seler, los notables relieves hallados en Santa Lucía cozumahualpa (Guatemala) corresponden al arte de una tribu nahua, la más antigua ramificación de aquella raza; en cuya tribu puede representarse ese período de transición, que se advierte del arte *maya* al *nahua*, para, al cabo, fundirse en esta rama de la civilización americana.



Fig. 117.—Casa de Yucatán.

Basta con lo anotado para formar idea de la arquitectura *maya*, que, concretando en pocas líneas, se caracteriza por la forma piramidal; por la carencia de bóvedas cimbradas, hallándose ejemplos, sin embargo, en Yucatán, de falsas bóvedas como la que se representa en el grabado núm. 117; por el empleo del pilar como soporte y con tendencia á columnas, como en el arte arquitectónico de la India sucede, y por el verdadero lujo exterior

de esculturas y relieves, que, generalmente, dejan de ser simple exornación para convertirse en representación simbólica de mitología ó hechos históricos, observándose una particularidad indescifrable, «que en las ciudades antiguas de origen maya que se extienden en las fronteras de Guatemala y Yucatán—Palenque, Tikal, Quirigua,



Fig. 118.—Pirámide de Guatusco.

Copan,—las deidades figuradas en los monolitos y en las paredes de los templos, casi todas son de sexo femenino, mientras que en las ciudades del Yucatán encontramos representados la mayor parte de los dioses como varones y guerreros» (Dr. Seler, obra citada).

El arte *nahua* ó *nahuatl,* al contrario del maya, es sencillo en el exterior y el interior de los edificios. General-

mente, prefirieron los nahuas adornar las estancias de sus templos y palacios á recargar con relieves y pinturas las fachadas, como hicieron los mayas.

Las luchas de los hombres y los rigores de los tiempos han destruído la mayor parte de los monumentos de ese arte, especialmente en México.

La pirámide de Guatusco (grabado núm. 118), caracteriza, lo mismo que la grandiosa erigida en Cholula (ésta excede en el doble de circunferencia á la de Cheops en Egipto), el arte nahua; la forma excede en mérito á la

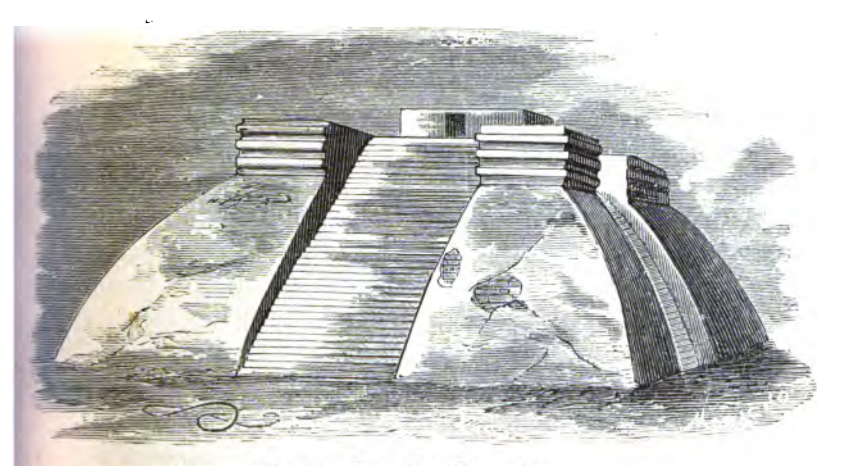


Fig. 119.—Teocalli de Teapantepec.

ornamentación, que tal vez peque de sobria, pero no de severa. Lo mismo puede decirse de la pirámide ó *teocalli* de Teapantepec (grabado núm. 119).

«La escultura nahua, dice Palazuelos (obra citada), no puede compararse con la maya, de la que se halla muy distante. Convencionales y rechonchos, de factura dura, los ídolos mejicanos son muy inferiores á los bellos relieves de Palenque, en que la raza representada tampoco se aproxima á la del Anahuac... En cambio la pintura parece haber alcanzado cierta importancia desde el período tolteca,..» si bien, aparte de la brillantez del colorido y la

limpieza del trazado, demuestra constantemente «una negación de la realidad, una ausencia de gusto y unas desproporciones tales en las figuras, que harto revelan un arte infantil, ó más bien un arte decadente, desprovisto en los más casos de las condiciones requeridas por la verdadera obra artística.»

Omitimos descripciones de antiguas ciudades de que apenas restan montones de informes escombros, porque además de que adolecen de exageración, disculpable en determinadas circunstancias, como no están redactadas por arqueólogos ó artistas, carecen realmente de interés técnico.

Perú.—Los monumentos del antiguo imperio de los Incas y los del pueblo que le precedió, han ocasionado como los mayas y nahuas, continuadas discusiones entre los arqueólogos. Ranking opina que Manco-Capac, el primer Inca, fué jefe de alguna tribu emigrada de un país civilizado, de entre los chinos ó los mogoles por ejemplo; pero aquel autor no estudió detenidamente los monumentos de la época histórica del Perú, ni los comparó con los de otros países, ni se fijó seguramente en el carácter particularísimo de los monumentos protohistóricos de aquel imperio, de que hemos hecho mención en el cap. III de la primera parte de este libro *(Protohistoria*, pág. 33 y 34).

Ya en estos tiempos se ha señalado la indudable filiación del arte peruano. Riaño, con excelentes argumentos, prueba que «las murallas del Cuzco obedecen al mismo sistema de edificación que las de Mycena, Tirinto, Cremona, Vulci, Tarragona y de otra multitud de poblaciones fundadas por etruscos y griegos,» y Gillman opina de la propia manera, agregando que también presentan parecido con «las construcciones egipcias más antiguas» *(Arquit.*, pág. 197); pero lo más notable es que en puertas y ventanas, la manera predominante en el Perú es la etrusca, es decir, en forma de trapecio, con la circuns-

tancia de que los peruanos, como los etruscos, remediaron en lo posible el defecto de ser diagonales en vez de rectas las jambas y colocaron en la parte superior del hueco una ó más molduras salientes. (Véase el grabado núm. 120). Más coincidencias etruscas: los muros arruinados del castillo de Huanuco Viejo, no solamente tiene ventanas y puertas de formas trapezoidales, sino que su ornato consiste en el almohadillado de los sillares (1).

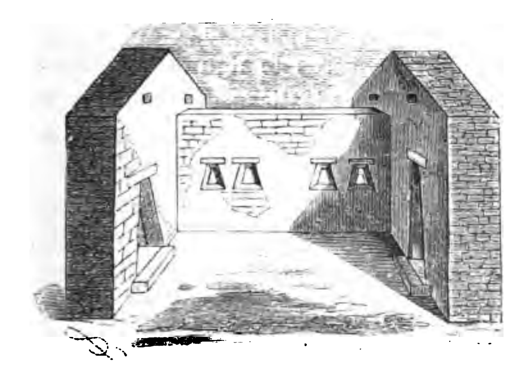


Fig. 120.—Palacio de los Incas.

Las piedras de construcción eran de gran tamaño y tan bien labradas, que casi no se advertía la unión de

(1) Las construcciones de Huanuco Viejo comprenden dos partes: el Palacio y el Castillo. El Palacio tiene cuatro patios, un baño y extensos salones, que se comunican por medio de pasadizos. El Castillo es notable por la labor y disposición de las piedras. Cieza de León dice del Palacio: «En lo que llaman Guánuco habia una Casa real de admirable edificio, porque las piedras eran grandes y estaban muy sólidamente asentadas. Este Palacio, ó aposento, era cabeza de las provincias comarcanas á los Andes, y junto á él había templo del Sol con sinnúmero de vírgenes y ministros; y fué tan gran cosa en tiempo de los Incas, que había á la continua para solamente servicio de él más de treinta mil indios» (Larrabure y Unanue, *Monografías histórico-americanas*, Lima, 1893.—Págs. 294, 295 y 296).—Este distinguido literato y arqueólogo, opina que los restos arqueológicos de Huanuco Viejo corresponden al período incásico, y que pueden servir de tipo para el estudio del arte de esa época.

unas con otras (1). Generalmente, los templos y palacios eran de un sólo piso, largos y estrechos y el centro lo formaba un gran patio. Los tejados eran de sólido armazón de caña de bambú y tejido de mimbres. El ornato exterior, sencillísimo y constituído por frisos, ornamentos pintados y hornacinas abiertas en los muros. Estos mismos elementos servían para decorar el interior, si bien eran más ricos los adornos y se aumentaban sus elementos con una especie de columna ó pedestal. En los templos del Sol y en los palacios de los Incas, la exornación consistía en cubrir las paredes con planchas de oro.

«Jerez, dice que los muros de algunos edificios estaban adornados con figuras plásticas de hombres, mujeres, pájaros y fieras, de tamaño natural y colocadas sobre pedestales. Veíanse también plantas trepadoras tan perfectamente imitadas, que parecían haber nacido en las paredes. Los artistas peruanos animaban estas plantas con lagartijas, mariposas, ratones y culebras, los cuales unos subían y otros bajaban por los muros.» (*Hist. del descub. y conq. del Perú*, cita de CRONAU).

Los fuertes revelan un gran conocimiento de las necesidades de la guerra, y Squier, que ha estudiado detenidamente las murallas y fuerte del Cuzco, de que antes hemos hablado, las compara con «las fortificaciones de la Edad Media, que colgaban sobre los abismos de las colinas en Salerno, Italia.» (*El Perú*, págs. 649 y 650). Garcilaso, demostró en su obra el asombro que esas fortificaciones y otras igualmente notables le producían, por el gran tamaño de los bloques, la perfección de la obra y la dificultad de moverlos (2).

(1) «Acosta y León midieron algunas (piedras) que tenían 12 metros de largo por 6 de ancho y 2 de espesor...» (CRONAU, obra citada, tom. II, págs. 291 á 313).

(2) Estete, el secretario de Pizarro, dice así hablando de la fortaleza de Paramonga: «Otro día sábado, fué (Pizarro) á un pueblo grande, que se dice Perpunga, que está junto á la mar, en el cual hay una casa-fuerte, de cinco

Otras obras verdaderamente admirables de los antiguos peruanos, son los caminos. Humboldt los compara con las más hermosas vías de los romanos (1).

Las obras escultóricas de ornamentación se han perdido casi en absoluto. En Tiahuanaco, se conservan unos relieves, en un friso, dignos de estudio. En el centro de él hay la representación de una divinidad, rodeada la cabeza de rayos luminosos que terminan en círculos ó cabezas de serpiente. Hay cuarenta y ocho figuras simbólicas que parecen adorar al dios del relieve, teniendo unas cabezas de hombres y otras de serpiente ó de condor.

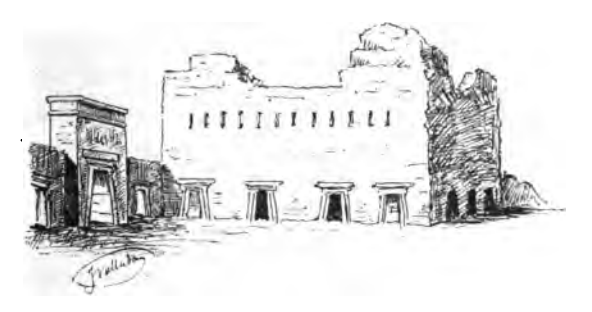


Fig. 121.—Convento de las Vírgenes del Sol, en la isla de Coata.

Las ruinas de Tititaca merecen estudiarse con detenimiento (grabado núm. 121), pues en ellas pueden advertirse no solamente las formas etruscas, sino algo que recuerda el *pylon* ó pórtico egipcio.

cercas ó adarves ciegos, e pintada de muchos labores por de dentro e por de fuera con sus portadas muy bien obradas, al modo de España, con dos tigres á la puerta principal...»—Larrabure reputa este Castillo como protohistórico; dice que se halla en buen estado y que se conservan en los muros curiosísimas pinturas al temple que representan animales feroces, pájaros y diversas alegorías alusivas á la victoria de los incas. (Obra citada, pág. 285.)

(1) Los escritores primitivos de Indias hacen grandes elogios de los caminos peruanos. Cieza de León, reputa como «el más soberbio y de ver que hay en el mundo,» el del Cuzco á Quito. Raimondi, Wiener y otros viajeros de nuestra época elogian los caminos que aun se conservan. Es muy interesante la monografía del Sr. Larrabure, *Caminos del antiguo Perú*, inserta en el libro ya citado, pág. 141 y siguientes.

Por recientes descubrimientos, se conocen otros monumentos peruanos interesantísimos, unas galerías subterráneas, especie de catacumbas, en donde se han hallado riquezas arqueológicas, restos humanos y objetos de oro de mucho valor. Eran seguramente lugares de sepultura para los Incas (1).

Resumamos lo respectivo al arte anterior al descubrimiento: Los *teocallis*, tienen «semejanza absoluta con

---

(1) Son de mucho interés las noticias siguientes acerca de descubrimientos arqueológicos en la república del Ecuador, que de revistas y periódicos copiamos: «Las excavaciones practicadas recientemente en la parroquia del Angel, provincia de Carchi, Ecuador, han puesto al descubierto habitaciones subterráneas, que son depósitos de los huesos y riquezas de los incas, sus moradores.

Las dimensiones interiores de ellas dan á conocer que fueron dispuestas por los incas para sepultarse con su familia y riqueza, ó quizá para librarse de las persecuciones de los españoles al tiempo de la conquista del Nuevo Mundo.

Las hay desde la profundidad de dos metros hasta la de diez; pero todas son limitadas al espacio necesario para contener los restos humanos y los trastos que en ellas se hallan, siendo de notar que en las de poca profundidad se encuentran sólo piezas de barro consistente, de fino barniz, en forma de platos, vasijas y otros utensilios; cilindros de cuerno y arcilla que semejan al coral; ídolos de barro, hachas de piedra y abalorios.

En las más profundas hánse encontrado planchas de bronce, tumbaga, medallones, láminas, cuentas y varias otras figuras y coronas de oro finísimo; y en todas ellas osamentas de incas tendidos en la tierra ó sentados en sillones de piedra diestramente labrados, ó mezclados y confundidos en el mismo sarcófago restos de adultos y niños y pedazos de mantos con placas de oro.

Cada aposento está en comunicación con muchos otros, cuyas puertas de división, así como las de entrada, se dejan notar, por ser muy floja la tierra que las llena, de manera que cede á la menor presión hecha sobre ella con una vara, y el número de aposentos excede en mucho al de habitaciones de los actuales pobladores de esas comarcas; pues están esparcidos los subterráneos en todo el trayecto que va desde Colombia hasta la antigua población de Imabaya, en el Ecuador. Existen aún en las provincias de Imbabura y el Carchi las huellas de los caminos que conducían á los incas á esos subterráneos.

Antes de las excavaciones practicadas en el Angel, en el mes próximo anterior (Marzo de 1893), nadie había pensado en descubrir esta curiosa é interesante población subterránea, si así la podemos llamar, y aprovecharse del oro de los incas encerrado en ella; y una que otra excavación practicada por

edificios de la misma forma levantados en el Thibet, en Cambodia y en toda la parte fronteriza entre la India y la China;....» comparados unos y otros, «se descubren verdaderas identidades de estructura y de pormenores, hasta el punto de que parecen obras de los mismos artistas, é inspiradas en iguales móviles.....» (RIAÑO, Confer. citada).

Respecto del Perú, no es necesario entrar en sérias demostraciones; la comparación de sus monumentos con los de Etruria (1), es suficiente para convencerse del parentesco.

Riaño, anota «la poca ó ninguna influencia, la escasa relación artística que ha mediado entre México y el Perú,» y no sólo en arquitectura y sus artes auxiliares se advierte esto, sino que también lo evidencian, como veremos más adelante, las artes suntuarias, y especialmente la cerámica, cuyas pinturas acercan aún más el Perú y su cultura hacia los pelasgos y tirrenos, precursores de Grecia y Roma (2).

---

propietarios de Imbabura y el Carchi, no sabemos que haya dado otro resultado que el hallazgo de algún artefacto de barro finísimo, digno de llamar la atención en las Exposiciones nacionales y europeas.

Un individuo del Angel, zanjando terrenos de su propiedad, encontró con sorpresa muchas cuentas de oro, y dió publicidad al suceso, motivándose así las excavaciones que vienen haciendose desde el mes de Marzo último, en las cuales se han encontrado ya nueve depósitos de oro, cuya cantidad no disminuye de 22 onzas para cada uno.»

(1) Véase el *Libro II* de este libro, especialmente el cap. I (*Precursores del arte clásico*) y *Roma* (A. Preliminares), pág. 94 y siguientes.

(2) El ilustrado arqueólogo peruano Sr. Larrabure dice, proponiendo el estudio comparativo de las obras protohistóricas del Perú y las de la América Central, el Yucatán y México, «que á pesar de que se ha pretendido establecer diferencias profundas entre los monumentos peruanos y los de aquellas regiones, la verdad, á mi juicio, es más bien que existen analogías que prueban haber estado dichos pueblos en contacto» (Obra citada, pág. 272).

Muy respetable nos parece la opinión del distinguido literato, y aunque no sería extraña la comunidad de civilizaciones entre esos pueblos, el estudio detenido de sus obras de arte más bien los aparta que los une, como hemos hecho notar antes. Esclarecer esta cüestión detenidamente no es propio de este libro.

II.

Periodo artistico influido por las civilizaciones española y europea.

Ningún carácter propio queda en la arquitectura americana que recuerde su origen, como sucede por ejemplo en España, donde todavía se construye, en Andalucía, á la manera mudéjar, recuerdo de las maravillosas construcciones árabes.

Las iglesias, palacios y demás edificios que se erigieron después del descubrimiento, llevan impreso el sello de la cultura española, del arte del renacimiento que lo invadía todo en el siglo XVI.

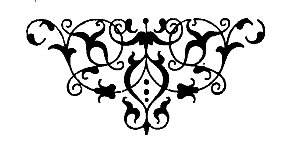
Después, la arquitectura, en el continente americano como en el europeo, ha sufrido idénticas transformaciones y hoy tiene el mismo carácter de cosmopolitismo que la arquitectura del viejo mundo, en donde apenas se construyen otros edificios que casas muy altas, recurriéndose, cuando hay que pensar en *monumentos*, á unas extravagantes teorías de renacimiento italiano, que haría llorar á los clásicos griegos si éstos pudieran ver á lo que han ido á parar sus severas y justas reglas del arte.

Algo caracteriza, sin embargo, las iglesias, especialmente, á raiz del descubrimiento; la riqueza en la exornación, como recuerdo sin duda de los templos del arte *maya* y *nahua*. Las catedrales de México, de Puebla y de Lima, las iglesias de Guadalupe, el santuario más venerado del Nuevo Mundo, Sto. Domingo, Santa Rosa y San Francisco, en México y Perú, son verdaderamente espléndidas, abundando el oro, la plata y las piedras preciosas en las más notables y preciadas alhajas. Pertenecen,

como queda dicho, al estilo del renacimiento, más ó menos decadente, y de ese mismo estilo son los palacios y edificios públicos de los primeros tiempos de la Reconquista.

En las nuevas naciones americanas los monumentos, que los hay suntuosísimos, corresponden todos á este arte moderno, que menospreciando las reglas clásicas, no ha sabido inventar otras que puedan compararse á aquéllas (1).

(1) «La cuestión del adorno de las fachadas, que contribuye al llamado ornamento público, no es despreciable, y no abogamos por la extremada sencillez y uniformidad monótona de las casas de la clase media en Filadelfia y de otras grandes ciudades de los Estados Unidos, que forman extensas manzanas..... y en las cuales cada familia ocupa una casa compuesta de sótanos, piso bajo y superior.....» Estas casas, á pesar de su exterior modestísimo, «son viviendas modelos en su clase.....» superiores á las de todas las naciones «y de las que la inmensa mayoría de los españoles no tienen ni siquiera idea.....» (GILLMAN, *Const. de edificios*, pág. 398 y 399).



LA EDAD MEDIA

Estudio preliminar.

Situación del imperio romano al iniciarse la invasión germánica.—Destrucción del imperio latino.—Las artes en Bizancio —Artes de los pueblos germanos y su carencia de estilo arquitectónico.—Construcciones germánicas en el Occidente, después de la invasión.—División del estudio de la Edad Media en siete períodos.

Los escritores contemporáneos de aquellas tristísimas epopeyas de la invasión germánica, consideran como castigo de las torpes liviandades del imperio romano la sangre derramada en Europa, al producirse el impetuoso choque entre la raza latina, enervada y miserable por la corrupción y los vicios, y las tribus bárbaras, que después de sus continuadas luchas y amistades con los emperadores, concluyeron por arrollar cuanto se les opuso á su marcha conquistadora, desde las orillas del Danubio hasta las costas del Mediterráneo, en la península ibérica y en Africa.

La degradación de Roma puso en manos de aquella raza fuerte y vigorosa la Europa entera, porque al propio tiempo que los emperadores y los magistrados se escarnecían y cuidaban del populacho alimentándolo con distribuciones gratuitas á costa de otros ciudadanos, envileciéndolo con espectáculos bárbaros y groseros y escan-

dalosas escenas de prostitución pública (Dozy, *Hist. de los musulm. españ.*, t. I (Edic. de Sevilla,) los germanos se hacían dueños del poder insensiblemente. «Los bárbaros lo son todo en el Imperio, dice el prelado griego Synesio dirigiéndose al emperador Antemio.—¡Que se les aleje de todas partes! ¡Que se les cierre el acceso á las magistraturas, y sobre todo á la dignidad senatorial, coronamiento de los honores romanos... No hay una sola de nuestras familias que no tenga á su servicio algún godo. En nuestras ciudades, el albañil, el aguador, el mozo de cuerda, son godos!... (1)

Ya en tiempos de Antemio (467), el imperio de Occidente agonizaba. Africa, España, Francia, Inglaterra, casi Italia entera, estaban dominadas por las tribus del Norte, y después de aquel César reinaron, como él por corto espacio de tiempo, Anicio Olibrio, Glicerio, Julio Nepote y Rómulo Augusto, en quien murió el poderío de la Roma de los cónsules y los Césares; de la que impuso sus leyes y sus costumbres, titulándose, orgullosa, *señora del mundo.*

Puede decirse, sin embargo, que desde la división del imperio en oriental y occidental (393), Roma comenzó su lenta agonía, que iluminaron las siniestras hachas incendiarias de Alarico. Los funerales fueron sangrien-

(1) Geffroy, en su interesante obra *Rome et les barbares*, 2.ª ed. París 1874, dice apreciando el carácter de la invasión y fijando ésta en dos períodos, invasión y conquista: «Un largo período de infiltración ha sido su principio; no solamente en toda la línea de las fronteras interiores, sino en el centro de las provincias romanas, se van multiplicando las agrupaciones de bárbaros, primero sumisos y dóciles, más tarde entregados á la usurpación y á la rebeldía. Un segundo período ha cubierto estas violencias con el constante pretexto de convenios, que hubieran podido aprovechar al Imperio, pero que no tuvieron en realidad la importancia que se les atribuye, una vez que el imperio era impotente para hacerlos cumplir» (págs. 361-362). Esta cita y la de Synesio, extractámosla de la notable obra de Fernández Guerra é Hinojosa, *Historia de España* «desde la invasión de los pueblos germánicos hasta la ruina de la monarquía visigoda», cap. III, pág. 120-121, (en publicación)

tos y terribles, al alzarse rey de Roma el bárbaro Odoacro, sobre las humeantes cenizas del imperio latino.

Las artes refugiáronse en Bizancio, donde Constantino había fundado la capital del imperio romano. Bizancio sirvió más tarde como corte al imperio oriental, y en ella hay que buscar los orígenes del arte cristiano, las reminiscencias del griego y del romano y el origen del ojival ó gótico; que en la ciudad famosa se reunieron los elementos orientales constitutivos de todos los estilos arquitectónicos de la Edad Media, y en todos dejaron indelebles rasgos las antiguas civilizaciones asirias y pérsicas.

Los pueblos germánicos con nada contribuyeron para formar esos elementos artísticos. Todavía en el siglo IV, la mayoría de esos pueblos habitaban en tiendas de campaña, y cuando se hicieron cristianos, tiendas de campaña servíanles de iglesias (1), y por lo que á tiempos anteriores respecta, Tácito dice que los germanos no vivían en ciudades; ni siquiera en casas que estuvieran unidas, pues habían de estar separadas una familia de otra; de modo que las aldeas ó poblaciones se componían de caserias solas en donde el germano vivía retraído y al cuidado de su labranza. «Ni piedra ni ladrillo se ven en sus construcciones,—agrega Tácito,—sólo madera, desbastada apenas, sin consideración ni al buen ó mal aspecto ni á la ostentación; pero en ciertas partes determinadas pintaban el maderámen con una especie de arcilla de un color tan puro y lustroso que la superficie parecía como adornada de líneas y figuras,» y Herodiano, al describir la campaña de Maximino (234) contra los alamanos (ó alemanes), dice: «El emperador atravesó un territorio de grande extensión, retirándose constantemente delante de él los habitantes; así es que se limitó á devastar todo el país donde estaban por segar las mieses; se saquearon é incendiaron las aldeas, lo que costó

(1) Obra á que se refiere la cita anterior, cap. II, pág. 60.

muy poco, porque en todas aquellas construcciones no entran ni piedra, ni ladrillo. Las dilatadas selvas con sus corpulentos árboles, les facilitan una abundancia ilimitada de material para labrar sus casas.« (DAHN, *Hist. primit. de los pueblos germán. y romanos.* Introd. IX-6).

Las casas de los germanos situados próximos al Rhin, tenían, en 356, según Amiano Marceliano, la misma disposición que los edificios de Roma, y estaban construídos con piedra en lugar de madera; de modo, que á pesar de que este paso hacia el lujo y las comodidades romanas revela ya cierta tendencia artística, el germano nada inventa respecto de arte arquitectónico, sino que toma lo que le acomoda, sin modificaciones que le impriman carácter, aquello que más cerca tiene (1).

No es necesario aducir mayor número de antecedentes, para demostrar que los pueblos germánicos no tenían arte arquitectónico cuando verificaron su emigración hacia la parte meridional de Europa, y que sus manifestaciones artísticas son trasplantadas de la caduca civilización del Occidente, aumentándose las incorrecciones y los errores en que la decadencia de las artes romanas había arrojado á sus cinco estilos arquitectónicos. Tratando de esta época dice un inteligente arqueólogo español, que en las escasas obras que en los primeros tiempos de la invasión germánica se llevaron

---

(1) En los tiempos del imperio de Carlomagno (comienzos del siglo IX), los edificios eran muy sencillos: «la madera era el material principal de construcción; pero data de aquella época la de las casas de piedra y ladrillo, y en lugar de edificarse habitaciones separadas, se reunieron en un sólo cuerpo las diferentes dependencias distribuídas en otros tantos pisos, puestos en comunicación por medio de escaleras interiores: también se abrieron al exterior balcones y se construyeron galerías. Los famosos palacios del emperador Carlomagno en Ingelheim, Aquisgran y Nenmagen, eran de piedra y adornados con pinturas murales» (SCHERR, *Germania. Edad Media*, II, pág. 79). Como se ve, el arte romano continuó imperando entre los pueblos germánicos, como después ha de comprobarse con más antecedentes al describir los estilos arquitectónicos que se derivan de la ruina de las artes clásicas y del arte bizantino

á cabo, acomodáronse como se pudo los materiales de otras construcciones de estilo compuesto decadente, y «como sucedía, que no siempre, los capiteles que se tenían á mano, daban la medida que se deseaba, unas veces había que recortarlos y otras que aumentarles alguna pieza. Lo mismo sucedió con los postes. Para las bases, en muchos casos, se emplearon capiteles invertidos. Del antiguo cornisamento sólo se conservó la cornisa con sus mútulos ó modillones... El friso y el arquitrabe desaparecieron, porque era difícil encontrar un número suficiente de piezas á propósito y bien conservadas para formar dos largas hiladas de sillares al rededor del edificio...» (LÓPEZ FERREIRO, *Arqueología sagrada*, Lecc. V, pág. 44).

No hay exageración en tan minucioso examen de transformaciones, de las cuales habían de surgir inmediatamente después el *estilo románico*, heredero directo de las últimas y débiles creaciones de las artes clásicas.

Para el más ordenado estudio de esta intrincada época, lo dividimos en los siguientes períodos:

1.° Construcciones cristianas primitivas.

2.° Bizancio.

3.° El arte en Occidente y las influencias orientales.

4.° El arte en los pueblos germánicos.

5.° Construcciones asiáticas. — Estilo árabe y sus afines.

6.° Estilo ojival.

7.° Estilo mudéjar.

Esta clasificación es la más breve y precisa que puede adoptarse para no complicar la división y subdivisión de esta época, teniendo presentes las estrechas relaciones que los acontecimientos establecieron entre el Oriente y el Occidente, desde el comienzo de lo que se conoce por *Edad Media* en la Historia.

LIBRO PRIMERO.

El Cristianismo, el arte Occidental y los pueblos germánicos.

I.

CONSTRUCCIONES CRISTIANAS PRIMITIVAS.

Iglesias primitivas.—Períodos de persecución á los cristianos.—Las catacumbas y los cementerios.—Origen de los templos posteriores.—LAS CATACUMBAS.—Investigaciones arqueológicas.—Las catacumbas de Roma.—Las criptas-iglesias de Santa Inés.—Criptas baptisterios.—Carácter arquitectónico de las Catacumbas.—LAS BASÍLICAS.—La basílica profana y la cristiana.—Investigaciones del arquitecto Mothes.—Descripción de una basílica.—LOS BAPTISTERIOS.—LAS SEPULTURAS.—Carácter arquitectónico de estas construcciones.

La época de persecuciones, de lágrimas y martirios en que se desarrollaron los primeros tiempos del Cristianismo, no era apropiada al cultivo de las artes, y especialmente al de la arquitectura. Las casas particulares sirvieron, por lo pronto, de lugares de oración, y allí donde se dispensó cierta tolerancia construyéronse pequeños oratorios ó templos, de los que, tal vez, no se conserven verdaderas ruinas.

San Pablo denomina *iglesias* (1) á aquellas casas ó

---

(1) En griego *ekklesia*, congregación, forma de *convocar;* por lo cual puede decirse que iglesia significa «gente convocada, reunión, asamblea.»

posesiones que los cristianos tenían en todos los lugares y en que se celebraban los Divinos Misterios; y San Clemente refiere (lib. 10) que «Theophilo Antiochense, hombre poderoso y rico, fabricó una Iglesia en sus mismas casas, donde puso su Cátedra... San Pedro, y donde predicaba la Ley Evangélica el Apóstol Santo. Eusebio Cesariense dice en su *Historia Eclesiástica* (lib. 2), que en todos los lugares tenían los Apóstoles, Discípulos del Señor y Convertidos, sus casas de Oración (lo que asegura con muchas del tiempo de los Apóstoles), no tan espléndidas como en estos tiempos, cuya estrechez y temor duró hasta el tiempo de Constantino Magno, que concedió amplia facultad para que en todos los lugares se edificasen Iglesias suntuosísimas...» (Lobera y Avio, *El por qué de todas las cerem. de la Iglesia y sus misterios*, páginas 3 y 4).

Como las intolerancias y las persecuciones de los descendientes de Augusto contra los cristianos se extremaron en los tiempos de Nerón, en que se convirtieron en horrorosas y sangrientas, así como durante los reinados posteriores de Trajano y Septimio Severo (1), los cristianos buscaron en la inmunidad que las leyes de Roma concedía á los sitios destinados á sepulturas (2), no sólo el lugar donde recibieran tranquila sepultura los venerados restos de los Mártires, sino el templo donde consagrar á Dios las oraciones.

En los siglos III y IV arreciaron aún más las persecuciones, haciendo desmayar en sus creencias á algunos cristianos de los afectos á los cismas, y contra los cuales

(1) Plinio el joven escribió á Trajano, horrorizado de las terribles carnicerías que en todo el Imperio se hacían en aquella época, «que él no hallaba delitos en los cristianos dignos de tal estrago» (Florez, *Clave historial*, página 62).

(2) «El derecho de propiedad sobre los sepulcros y el área que los rodeaba era altamente respetado...» (López Ferreiro, *Arqueología sagrada*, 1892. —Pág. 34).



uno de los Concilios de África declaró que se admitiesen á la comunión, pero después de cumplida cierta penitencia (FLOREZ, obra citada, pág. 69), mas, sin embargo, en tiempos de Diocleciano y Maximiano, la religión de Cristo ensanchó de tal modo sus dominios espirituales, que el año 3 del siglo IV llámase la *era de los Mártires*. Sin duda, entonces, fueron insuficientes las Catacumbas para enterrar los destrozados cuerpos de los cristianos; «algunos ciudadanos ricos é ilustres, y algunas señoras romanas, que habían abrazado la religión christiana, (ofrecieron) sus posesiones y tierras para dar en ellas sepulturas á los Christianos; y este es el origen de los cementerios de que había en las cercanías de Roma más de quarenta, cuyos nombres han conservado los historiadores y pueden verse en el Cardenal Baronio *(Ann. 226)*, donde describe el de Priscila. En ellos, dice este analista, se construían altares y capillas para las ceremonias fúnebres y otros exercicios de la religión» (*Informe dado al Consejo por la Real Academia de la Historia en 10 de Junio de 1783 sobre la disciplina ecles. ant. y mod. relat. al lugar de las sepult.*—1786; págs. 9 y 10.—Según resulta, uno de los autores del informe es el insigne escritor D. Gaspar Melchor de Jovellanos).

Con tales antecedentes, no es fácil determinar cuál fuera la arquitectura predominante en esos templos ú oratorios antiguos. Sin embargo, López Ferreiro publica el plano del oratorio erigido en Santiago de Compostela por los discípulos del Apóstol (1), y compara con aquél los templos primitivos (Obra citada, pág. 33), lo cual puede admitirse, teniendo en cuenta que la época no era apropiada para levantar grandes construcciones y que los cristianos adoptaron los usos y costumbres de los

(1) El santuario de Santiago está edificado sobre el sepulcro del Santo; es cuadrado y tiene algo de la forma de los templos *próstylos*, aunque el pórtico y la *cella* aquí, aparecen rodeados por una especie de galería cerrada con muros.

romanos, y tomaron de ellos las formas de los templos y lugares de oración.

Lo cierto es que, además de las Catacumbas, los cristianos tuvieron iglesias; demuéstranlo así los testimonios de varios historiadores contemporáneos, y Sulpicio Severo, que refiere que Diocleciano, á comienzos del siglo IV, mandó destruir y derribar en todo el imperio romano las iglesias cristianas (1).

Las catacumbas.—Según las interesantes investigaciones del P. Marchi, especialmente de los hermanos Rossi (1864), Allard (1872) y otros anticuarios, las *catacumbas* (de las voces griegas *kata* debajo y *tymbos* tumba, es decir, «tumba que está debajo»), fueron en su mayor parte abiertas y construídas por los cristianos, y no canteras ó bancos de arena excavados, allá en los primeros tiempos de Roma (2).

Ciceron menciónalas como teatro de un crimen espantoso, y Nerón, que quiso buscar en ellas asilo contra sus enemigos, no tuvo valor para penetrar en ellas. Prudencio las describió en sus versos con los colores más terribles y San Jerónimo dice: «Cuando niño, encontrándome en Roma dedicado al estudio de las bellas letras, acostumbraba en los días de asueto dirigirme con los de mi edad á los lugares donde estaban sepultados los mártires de nuestra fe y entrábamos en las Catacumbas, cuyo in-

(1) Sulp. Sev. Lib. 2, cap. 32.—«*Diocletianus cunctas in orbe Romano Ecclesias destruxit ipso salutaris Passionis die...*»

(2) Desde el siglo XVI se han llevado á cabo interesantes investigaciones en las Catacumbas. Panvinio, Chacón, Winghe y Macario, precedieron á Bossio en estos estudios. Este escribió su notable obra *Roma sotterránea*, publicada á comienzos del siglo XVII, y continuaron estos estudios en tiempos posteriores Fabretti, Boldetti, Lupi, Marangoni, Bottari, Maffei, Marchi y otros, debiéndose las investigaciones más completas á los hermanos de Rossi, en su libro *Roma sotterránea* (Manjarrés, *Arqueol. crist.*—López Ferreiro, *Arqueol. sag.*)



terior nos ofrecía á entrambos lados sus cuerpos venerados. Tal era la obscuridad de esas mansiones subterráneas, que parecían cumplirse en nosotros las palabras del profeta: *Descendant ad infernum viventes...* (*Ezech*, cap. 4.)

Las Catacumbas de Roma, que son las más célebres (las hay también en Alejandría, París, Nápoles, Milán, Zaragoza, etc.), se componen de galerías estrechísimas de 0'97 m. á 1'20 de ancho y algunas de ellas de 1'62 á 1'95, y cuyas alturas de 2'60 á 3'89, descienden á 1'30 y aún á 0'97 en los corredores de comunicación y de cámaras y criptas.

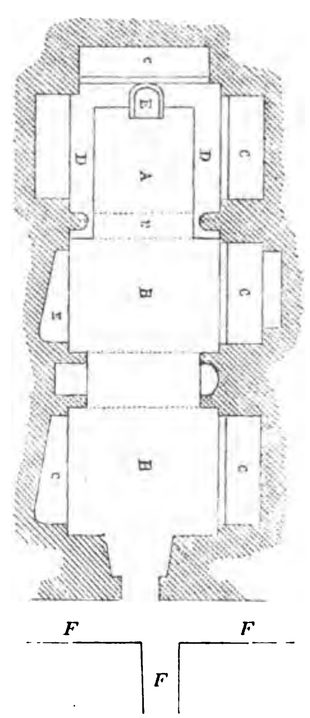


Fig. 122.—Catacumbas de Sta. Inés.

El plano (grabado n.° 122) de una parte de las catacumbas de Santa Inés, descubiertas en 1842, da idea completa de lo que eran estas misteriosas construcciones. El P. de Marchi califica de verdaderas iglesias las catacumbas que tienen la distribución igual á las de Santa Inés. Por los corredores F, F, F, penétrase en las estancias B, B, cámaras sepulcrales ó *cubículos*, que además de servir como naves del templo, tenían abiertos en los muros los nichos ó *loculi* C, C, C, C, C, C, C. El espacio A, servía de presbiterio, cuya silla pontifical ocupaba el sitio marcado con la E, teniendo á derecha é izquierda, D, D, los asientos de los presbíteros como en los actuales coros de nuestras catedrales. La silla pontifical esta-

ba tallada en la roca y era semejante á las dos colocadas en la cripta de las mismas catacumbas de Santa Inés, que reproduce nuestro grabado núm. 123.

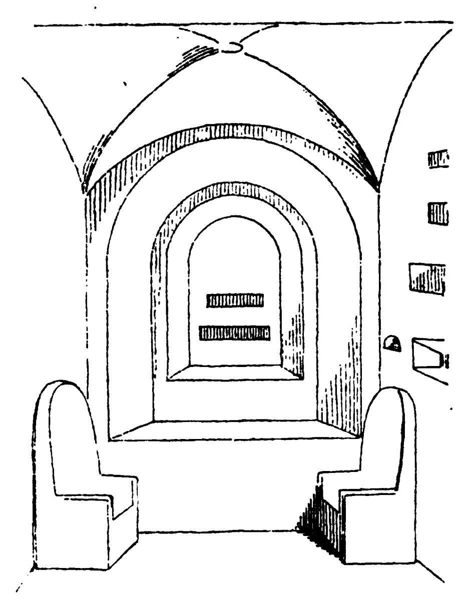


Fig. 123.—Cripta de las catacumbas de Santa Inés.

Los corredores ó galerías, las cámaras y las criptas son generalmente muy obscuras y es necesaria la luz artificial para penetrar en ellas; sin embargo, las hay que tienen una abertura en el techo llamada *luminare*, por donde entra luz y aire; por ejemplo, las de San Sebastián, que son las más extensas que se conservan.

Las luces se colocaban en repisas, pilares ó huecos llamados *credentiæ*.

La distribución de las tumbas es de diferentes maneras. En algunas cámaras, una tumba ó *sarcophagus*, debajo de un arco, *arcosolium*, ocupa el fondo de la estancia, por ejemplo la cripta de Santa Inés que reproduce el grabado núm. 123, los nichos ó *loculi* están abiertos

comunmente en los muros de las galerías en la forma que representa el grabado núm. 124.

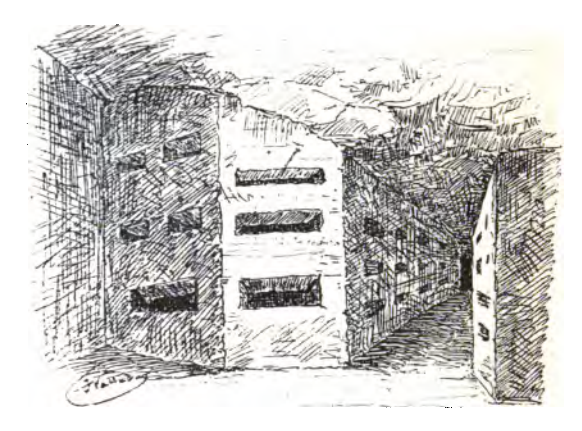


Fig. 124.—Catacumbas de San Lorenzo.

También hay en las catacumbas *criptas-baptisterios*, entre los que deben mencionarse el de San Ponciano, San Alejandro, Santa Priscila, San Calixto, San Pretextato, Santa Elena, etc. Tuvieron, unos, manantiales de agua, y otros, tuberías para conducirlas de las cisternas ó pozos. El más notable de todos es el de San Ponciano, grabado n.° 125, en que parece que se administraba el Sacramento por inmersión (MANJARRÉS, *Arqueol. crist.*, página 95).

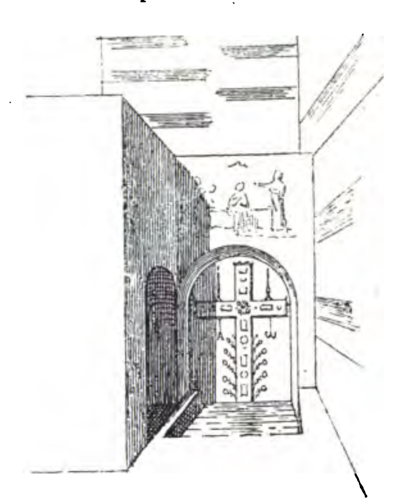


Fig. 125.—Baptisterio de San Ponciano.

Según las investigaciones de Rossi, las Catacumbas romanas «presentan varios cementerios aislados, cada uno de ellos con su

origen, sus mártires y su historia; los verdaderos cementerios históricos que encierran las sepulturas de los Papas y de los personajes importantes de la Iglesia primitiva, han debido cegarse á mediados del siglo VIII por los mismos cristianos, salvándolas de este modo de las profanaciones de los sarracenos, quienes llevaron entonces sus invasiones hasta Roma, para apoderarse de las ricas ofrendas depositadas por los fieles peregrinos en las más veneradas criptas...»

En muchos de los muros de las Catacumbas abundan las pinturas (1) y las inscripciones. Una de éstas dice así: «Época desgraciada en la cual no nos sirven de abrigo esas cavernas aisladas en medio de los objetos de nuestro culto... ¿Hay nada más miserable que nuestra vida? ¿Hay nada más infeliz que nuestra muerte, cuando no podemos ser sepultados por nuestros amigos ni por nuestros parientes?» (2).

Carácter arquitectónico de las Catacumbas.—El estado de persecución á que fué condenado el Cristianismo no permitió que se desarrollara un período artístico, caracterizado debidamente. En las catacumbas hállanse diferentes especies de bóvedas, construídas unas con materiales transportados, talladas otras en las rocas; arcos de formas diversas, predominando los *semi-circulares* ó de *medio punto,* y aun algunos ligeramente apuntados, como los de las Catacumbas de San Cosme y San Damián. Vénse también columnas y cornisas de estilo romano, aunque de tosca forma; de modo, que puede decirse que las catacumbas, por su forma, se aproximan, en cierto modo, á las construcciones romanas, aunque en un período de tosquedad que las acerca á los perio-

(1) Véase el tratado *La Pintura*, de esta obra.

(2) El texto latino dice así: «*O tempora infausta, quibus inter sacra et vota ne in caverni quidem salvari possumus... Quid miserius vita: quid morte? cum ab amicis et parentibus sepeliri nequeamus...*» (*Roma pintoresca*; t. I, pág. 39).

dos artísticos primitivos del Oriente, con cuyos *hipogeos* pudieran compararse. En cuanto al pensamiento, á la idea que animó á los constructores de esos monumentos sublimes, en que está escrita con sangre la historia de los primeros siglos de la Religión cristiana, son las catacumbas la representación más admirable de las purísimas y sublimes aspiraciones de aquellos mártires insignes; de la fe inquebrantable que los animaba, del resplandor divino que iluminó sus almas y con el cual podían, en tinieblas, en los antros de la tierra, sin la luz que los humanos han necesitado inventar, adorar á Dios y entregar tranquilamente á sus verdugos las miserables vestiduras carnales.

LAS BASÍLICAS.—En las páginas 165 y 166 de este libro hemos dado el plano y descripción de una basílica romana, cuya forma adoptó para sus templos la Religión de Cristo, cuando, por la protección de Constantino y sus sucesores, pudo celebrar libremente sus cultos. Quizá se tuvo en cuenta al adoptar las basílicas, además de otras razones, que la forma y extensión de los templos paganos no era apropiada á los cristianos, en los que era necesaria la reunión de los fieles; ó tal vez, y esto parece lo más probable, que como algunos nobles de Roma que abrazaron el Cristianismo, cedieron para templos las basílicas ó salas destinadas á fiestas en sus palacios, y esas salas, según el plano (grabado núm. 126) de la del palacio de Spalatro, tenían la forma que se adaptó á las iglesias cristianas, dióse á éstas el nombre de basílicas.

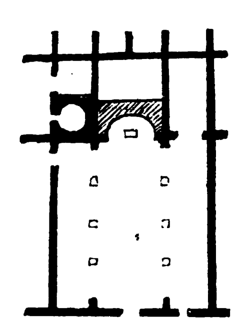


Fig. 126.—Plano de la basílica de Spalatro.

Acerca de este asunto se ha discutido mucho, porque es el caso que las palabras *iglesia* y *basílica*, se usan sin ninguna distinción en el Misal, el Martirologio y el Bre-

viario romano, y sin embargo se creyó en un tiempo que debió de aplicarse al templo dedicado á un mártir. Las etimologías de una y otra palabra, que ya dejamos escritas, no aclaran el misterio, pero debe de tenerse en cuenta que, aunque la planta más generalmente conocida es un cuadrilátero que recuerda las criptas de las catacumbas, hay otros templos llamados también basílicas, como el de San Sexto y Santa Cecilia, por ejemplo (véase el grabado número 127), que presenta el cuadrilátero engrandecido con tres *arcosolios* y acusando ya la forma de cruz latina que más tarde se adoptó.

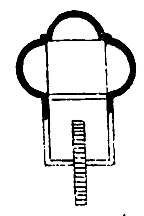


Fig. 127.—Basílica de San Sexto y Santa Cecilia.—Roma.

El arquitecto inglés Mothes ha estudiado 104 basílicas construídas desde 260 á 990, y de sus observaciones y sus estudios deduce Gillman, con acierto, que la mayor parte de las basílicas cristianas se construyeron con arreglo á la forma originaria de las profanas con pequeñas modificaciones hasta el año 420, y las posteriores, ajustadas generalmente al plano de la que reproduce el grabado núm. 128.

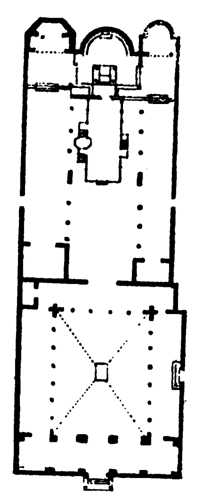


Fig. 128.—Basílica de San Clemente. Roma.

De las basílicas estudiadas por Mothes, la mayoría tienen tres naves; 19, cinco, «correspondiendo siete de ellas á tiempos posteriores al año 404, y notándose en ocho la influencia del Norte ó la bizantina; solamente veintiséis tienen naves transversales, todas poco prominentes; 59 de dichas 104 basílicas corresponden á los años 319 á 500, y de ellas 10 tienen naves transversales; entre 22 que se construyeron desde el

año 500 al 715, solamente 4 tienen dichas naves, de las que tres se edificaron bajo la dominación bizantina. En Roma misma; no se halla una sola nave transversal correspondiente á los años del 500 al 715; pero desde esta última fecha á 990, se encuentran 22 iglesias con naves transversales...» (Gillman, *La arquit.)*

La nave transversal es recuerdo del espacio que en las basílicas profanas quedaba delante del tribunal, con destino á los testigos, curiales, etc.

Las basílicas se dividían en tres partes: 1.ª El *atrio*, en cuyo centro se colocaba el *paradisus* ó tribuna de los penitentes, la mesa de los *agapes* ó comidas de amor (1) y la fuente «donde los fieles se lavaban las manos y la cara antes de entrar en el templo,» origen de la pila del agua bendita; delante del atrio ó *pronaos,* había generalmente un pórtico.—2.ª La *naos* ó nave para los fieles *(gremium ecclessiæ),* precedida del *narthes* ó vestíbulo; en la nave y junto á la transversal del presbiterio alzábase el coro *(cœtus canentium clericorum),* separado por canceles, y en el centro de cada uno de sus lados mayores se elevaban dos tribunas *(ambonas),* una para la lectura del Evangelio (derecha del altar) y otra (izquierda) para la Epístola; esta tribuna se convirtió más tarde en el moderno *púlpito.* La nave correspondiente á la tribuna del Evangelio se destinaba á los hombres *(andrón)* y la otra *(matronikión)* para las mujeres.—3.ª El *presbiterium,* en cuyo centro se alzaba el altar. En el fondo del ábside (2) se situaba la silla episcopal, y á sus lados, como en las catacumbas, los asientos para los presbíte-

(1) O *agapa,* «convivia christianorum sacra,» convite de amistad entre los primitivos cristianos.—Del hebreo *achab* ó *agab,* amor. Griego, *agapé.*

(2) «Cubierta de un cerramiento circular ó poligonal en forma de concha ó de cuarta parte de esfera» (Manjarrés, *Arqueol. crist.*). *Apsis. apiodes* en griego, forma de *axein* reunir, simétrico de *axon,* juntura. En latín esta palabra significa la idea genérica de toda figura encorvada á semejanza de bóveda ó arco (Barcia, art. *ábside* y *ápside*).

ros. En las ábsides laterales se reservaba sitio para las familias distinguidas *(senatorium)*, y se colocaba la mesa para las ofrendas; junto á estos ábsides se construían los departamentos destinados á custodiar la sagrada Eucaristía *(secretarium majus)*, los vasos sagrados, las vestiduras, las oblaciones, los códices, etc., aposentos que tomaban el nombre de *secretaría*. Sobre las naves laterales, más bajas que la central, había unas galerías *(ginneceo)* destinadas á las vírgenes y viudas (1).

Los BAPTISTERIOS.—Fueron unos templos dedicados á administrar el Sacramento del bautismo *(templum baptisteri, ecclesiæ baptismales* ó *baptisterii basilica)*, y su forma fué circular ú octogonal, con cúpula. Generalmente, estuvieron unidos ó cercanos á las basílicas hasta el siglo VII, que se construyeron en el *narthes* ó vestíbulo. En el espacio central, cubierto casi siempre por una bóveda más alta que la techumbre ó bóveda de los lados, había á la altura del suelo una gran pila de mármol *(labrum làvabum)* bastante para poder bautizar á la vez varias personas. Estaban decorados estos templos con pinturas y mosaicos, y las bóvedas sostenidas por columnas.

Hasta el siglo VI no se concedió baptisterio á las parroquias rurales, reservándose los Prelados la facultad de administrar el bautismo (2).

LAS SEPULTURAS.—Ya quedan consignados antes algunos datos relativos á los primitivos cementerios cristianos. Cuando cesaron las persecuciones y se consagraron

---

(1) Según LÓPEZ FERREIRO, la *Basilica major* de Cartago, cuyas ruinas comenzaron á descubrirse en 1881, constituyen un notable ejemplar de estos edificios. Tenía 65 metros de largo por 45 de ancho, y su planta era un rectángulo terminado por un ábside. Constaba de nueve naves sostenidas por columnas de mármol y granito (Nota á la pág. 40 de su obra ya citada).

(2) Según el curioso libro ya citado, *El por qué de todas las cerem. de la Iglesia*, cuando creció el número de cristianos, el Papa S. Víctor I dispuso que el bautismo se diera solamente en la Pascua del Espíritu Santo, innovándose después, tal como hoy se verifica (pag. 19).



basílicas é iglesias, adoptóse la costumbre de señalar el sitio del cementerio juntó á ellas ó rodeando sus muros. Sin embargo, continuaron en Roma y en otras ciudades utilizándose las Catacumbas, y la Iglesia permitió en señaladas ocasiones el enterramiento en las basílicas á los emperadores y altos personajes protectores de la religión (1).

Construíanse los sepulcros con ladrillo ó piedra, y labrábanse en mármol, granito, jaspe, etc.

La sublime humildad de las Catacumbas traslucíase en todos los actos de la vida cristiana, y tan sólo los sarcófagos destinados á los restos de los mártires y los santos, eran los que se adornaban y esculpían. Muchas veces, sobre la sepultura de un mártir ó un santo varón, erigíase el altar de la capilla ó *arcosolio,* donde se había inhumado el difunto. El adorno de estos sepulcros era, generalmente, de atributos y símbolos religiosos, y sencillísimas labores de indefinible estilo (Véase el grabado núm. 129).

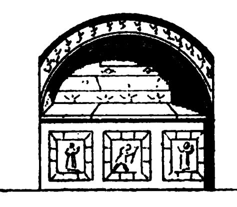


Fig. 129.—Arcosolium.

En la provincia de Lugo, según López Ferreiro, consérvanse unos sepulcros que recuerdan la más primitiva antigüedad. «Solían ser más estrechos á los pies que á la cabeza, carecían de ornamentación, y frecuentemen-

(1) San Gregorio el Grande, en su *Epist.* 26 «manifiesta el dolor con que miraba que las donaciones hechas voluntariamente á las iglesias eran las que habían introducido la novedad de dar en ellas sepultura á los cadáveres» (*Informe de la R. Acad. de la Hist.* ya citado, págs. 15 y 16). La constitución de Teodosio (381) consignó la disciplina eclesiástica respecto de este asunto, prohibiendo el enterramiento en las iglesias y dentro de las ciudades, lo cual ratificaron posteriormente las actas de varios Concilios. Después se prodigó de tal modo la gracia de permitir las sepulturas en los templos, que á corregir esos abusos se encamina el notabilísimo *Informe* á que antes hemos hecho referencia.

te el perfil del hueco ó vano que contenían, se parecía al de una momia egipcia (Obra citada, pág. 42).

CARÁCTER ARQUITECTÓNICO DE ESTAS CONSTRUCCIONES. —Cuando el Cristianismo, libre de persecuciones, abandonó la lúgubre obscuridad de las Catacumbas y comenzó á construir templos, conservó las formas arquitectónicas del arte latino, según se advierte, por ejemplo, en la basílica de Santa María Maggiore en Roma, templo de orden compuesto, en cuya nave central, sobre columnas jónicas, se alza una galería de pilastras corintias que sostiene un techo plano. Esta basílica se construyó en 366, y se restauró y reedificó varias veces.

Los muros, y aun las arcadas, se adornaban con mosaicos, influencia oriental, como recordarán los lectores, adoptada desde los orígenes de las artes latinas. También usáronse las pinturas al fresco para completar la decoración de las basílicas, intentando los nuevos pintores reproducir las imágenes de Cristo, de la Virgen y de los Apóstoles, y aun revistiéndolas de las influencias orientales, de la grandeza y el fausto que extendió más tarde el arte bizantino por todo el orbe cristiano.

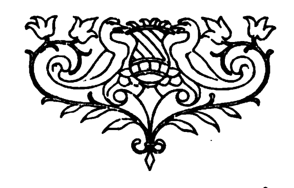
El impulso dado á las decadentes artes romanas por el Cristianismo, no fué suficiente á detener su ruina. La influencia germánica, grosera é inculta; el afeminamiento de Roma y la extraña mezcla de las severidades del clasicismo griego con los elementos orientales que produjeron el arte bizantino, hicieron fluctuar de tal manera las artes latinas, que es difícil hallar un monumento que recuerde las pasadas grandezas, la elegancia que los arquitectos romanos supieron dar á las construcciones, aunque en ellas no observaran—como antes se ha hecho notar—las reglas severísimas de la arquitectura griega.

En los templos cristianos se usaron las arcadas, y aun éstas comenzaron á adquirir un sello marcadamente oriental. Las ventanas todas fueron de arco, modificando

esto el uso de la línea horizontal en la traza arquitectónica y en la parte decorativa.

El exterior de los templos era sumamente sencillo.

La severa sencillez de las Catacumbas, aveníase mal con las esplendideces de mal gusto del arte romano; pero de una y otra, influídas por el gusto oriental, nació más tarde un estilo que tiene algo de grandeza, el llamado *románico*.





II.

Bizancio.

Bizancio ó Constantinopolis —Carácter de su arquitectura é influencias ejercidas en ella por las artes sassánida y clásica.—El arte sassánida y las basílicas de Siria.—Elementos del arte bizantino.—Cúpulas. Pilares de sostenimiento. Capiteles y columnas. Ventanas. Arcos. Bóvedas. Ornamentación.—MONUMENTOS. Iglesias y palacios.—Conclusión.

Constantino, queriendo que la capital de los dos imperios que había unido á su corona, ocupara una comarca más central que Roma, eligió á Bizancio, que desde entonces tomó el nombre de *Constantinópolis*, ó ciudad de Constantino (1).

Zósimo, el enemigo del célebre emperador, y muchos historiadores posteriores, han criticado la fundación de la segunda capital del imperio, idea que un siglo antes concibió Pescenio Nigro, ó Niger, á quien destruyó en Asia Septimio Severo, y como dice Dalh «los sucesos han probado que el mayor peligro amenazaba cabalmente por aquel lado, y gracias á la fundación de aquella ciudad y á su situación incomparable, pudo sobrevi-

---

(1) Lygos, pequeña villa traciana, fué la primera población erigida donde hoy está Constantinopla. Después se denominó *Bizantium*, cuando era colonia griega, y el primer nombre que le dió Constantino fué *Nea-Roma*. Los rusos la titularon *Tzaragrand*, ó ciudad de los Czares.

vir la parte oriental á la occidental cerca de mil años...» (*Hist. primit. de los pueblos germ. y rom.*, pág. 326).

Allí, entre las esplendideces orientales, las alegrías del triunfo y el fervor de una religión nueva, desarrollóse un arte original, reflejo exactísimo de brillante cultura, que pronto trascendió á los últimos confines del Oriente y á las más alejadas comarcas occidentales.

Los arquitectos bizantinos imitaron, por lo pronto, las decadentes construcciones del imperio latino; pruébanlo así las basílicas de Tesalónica (la de Demetrius, hoy Dschami-Kassim, 412-597, y la de los Apóstoles, hoy Eski-Dschuma, siglo VI), Trebisonda y otras poblaciones; pero el conocimiento de los templos erigidos en Siria por los cristianos, influyó sin duda en Bizancio y fué el origen del verdadero arte bizantino.

Desde el concilio de Nicea (325), era el cristianismo la religión dominante en Siria, y allí hay que buscar la artística unión de las reminiscencias babilónicas y persas y de las formas clásicas de Grecia y Roma (1).

Realmente la arquitectura sassánida es el origen de esa unión. Artaxerxes y sus sucesores (226-642), desarrollaron en Persia el período de esplendor á que en el lugar oportuno de este libro hemos hecho referencia. Aquel príncipe ilustrado protegió las artes, y éstas, uniendo á sus orígenes orientales algo de Occidente, produjeron ese arte persa en que, estudiándolo atenta-

---

(1) Según dice Gillman, el edificio más antiguo de esa época que en la Siria se conserva es acaso «la capilla de Kalibeh, en Om-es Zeitun, que data del año 282; al año 331 corresponde la casa de Thalasis, en Refadi; el sepulcro de Agripa en Hass, data del 3 de Mayo de 378; otros sepulcros en Deir-Sombil, de los años 390, 409 y 420 y uno en Kherbet-Hass del 430.» En estos templos hállase la forma de la construcción cuadrada cubierta por la cúpula (*La arquitec.*, ya cit.).—López Ferreiro dice, apoyándose en el testimonio de De Vogüé, *Arch. civ. et relig. de la Syrie central du* IV *au* VII *siecle*, que en algunas comarcas de Oriente, particularmente en la Siria, se fueron fijando las formas que debían predominar en tal estilo» (Obra citada, página 45).

mente, pueden hallarse indicaciones de la esbelta arcada gótica y del misterioso y poético palacio árabe.

Las basílicas de Qualb Luzeh y Tafkha, son interesantísima amalgama de reglas clásicas y rasgos de arquitecturas orientales. El arco, las bóvedas, los capiteles de hojas de acanto, son muy dignos de atención. El arco de medio punto es perfecto; la bóveda recuerda las rudas construcciones de los etruscos, y los capiteles, al propio tiempo que, como en el ábside de la basílica de Qualb Luzeh, sirven de base á otras columnas, toma una forma nueva que trae á la memoria el capitel egipcio: sobre delgado abaco, se alza una prolongación de éste ó del capitel en general (Véase el grabado número 130).

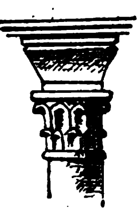


Fig. 130.—Capitel sassánida.

El interior de esos edificios presenta una novedad notable; la colocación de las cúpulas en los espacios cuadrados por medio de pechinas ó arcadas de ángulo (1) en la forma que representa el dibujo núm. 131. Las par-

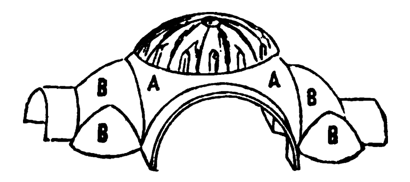


Fig. 131.—Cúpula con pechinas.

tes que se indican con las letras A A, son las pechinas, secciones de bóveda ó arcadas de ángulo, y las boveditas B se agregaron en Bizancio más tarde como sostenimiento ó estribos de la bóveda principal.

(1) «Cada uno de los cuatro triángulos curvilíneos que dos arcos torales forman al recibir el anillo de una cúpula» (MANJARRÉS, *Arqueol. crist.—Vocab. auxil.*) Las arcadas de ángulo son realmente el origen de las pechinas, muy usadas en el arte árabe, heredero directo de la arquitectura persa sassánida.

También se advierte en los monumentos de Siria otro sistema,—que parece más antiguo,—de sostenimiento de las bóvedas. Los ángulos de las construcciones cuadradas están cubiertos con losas, que soportan la corona octogonal sobre que se asienta la bóveda. Este sistema indica, según Gillman, la influencia del arte indio en el sassánida y sirio, «pues, lo mismo que en las construcciones *dschainas* (1), los ángulos están cubiertos con losas...»

Resumiendo esta cuestión previa, deben de conceptuarse como base del estilo bizantino, los siguientes elementos:

1.° Las construcciones clásicas, especialmente las romanas degeneradas; por ejemplo las de Baalbec y Palmira, en que impera el estilo corintio.

2.° La arquitectura sassánida, con sus cúpulas, sus bóvedas, sus espacios cuadrados cubiertos por cúpulas semiesféricas y cónicas; sus pechinas; sus paramentos adornados y sus motivos de decoración pérsica, y

3.° La tosca arquitectura de las catacumbas, que aportó al arte cristiano interesantes detalles de construcción y decoración, como recordarán los lectores, teniendo presente lo que dejamos expuesto en el anterior capítulo.

Los elementos principales que caracterizan el estilo bizantino, ya con formas determinadas, son: las cúpulas; los pilares de sostenimiento; la variedad de formas en los capiteles; las ventanas; los arcos; las bóvedas y la ornamentación arquitectónica.

CÚPULAS.—Ya hemos descrito, aunque ligeramente,

(1) Es muy difícil de sostener esta teoría, porque ya hemos dicho que los monumentos arquitectónicos de la India son relativamente modernos y los mismos ejemplos que Gillman cita, v. g., el monasterio de Sadree, data de 1418, según el referido autor consigna en la pág. 227 de su tratado *Arquit.*



las cúpulas y el sistema de colocación sobre base cuadrada.

La voz *cúpula* viene de la griega *kupellon* (copa ó vaso para beber), así es que puede decirse que la cúpula no es otra cosa que una copa colocada á la inversa de su posición natural.

La cúpula bizantina, la que después ha servido de modelo para las modernas construcciones, es la que corona la iglesia de Santa Sofía en Constantinopla (1), pero ésta, ni tiene el tambor,—ó anillo que se coloca entre los arcos y pechinas de sostenimiento para hacer más esbelta la cúpula, como sucede en la iglesia de Théotocos de aquela ciudad,—ni la cubre el *domo* ó cúpula exterior, elevada como la originaria sobre plano circular, poligonal ó elíptico y con decoración arquitectónica. «La cúpula no supone el domo, y el domo puede coronar superficies... La denominación de cúpula no debe aplicarse más que á la bóveda interior elevada sobre un plano diferente del del domo, que es la cubierta exterior. Entre los dos hay á veces un espacio hueco considerable...» (Adeline, obra cit. art. *cúpula)*.

Hacemos estas advertencias para que, desde luego se advierta la diferencia que entre la *cúpula* y el *domo* hay.

El uso de las cúpulas abolió el de los frontones con que los griegos y romanos cubrieron sus edificios.

Hay varias clases de cúpulas: la *bulbosa,* formada por la mitad de una esfera; la *acampanada,* ó con forma de campana, y la *peraltada,* que es la que se eleva más de la mitad del diámetro. (Manjarrés, *Arqueol. crist.—Voc.* art. *cúpula)*.

Pilares de sostenimiento.—Los pilares ó soportes verticales,—origen antiguo de la columna,—se adoptaron en el estilo bizantino, porque no era posible, al construir

(1) Véase más adelante el plano y vista general de esta famosa iglesia, ta como hoy se conserva.

edificios como el de Santa Sofía, por ejemplo, labrar columnas de tanta elevación y fortaleza. En Bizancio no se les dió forma de columnas, pero en el estilo gótico los pilares se convierten en haces de columnas delgadas y esbeltas. Los pilares bizantinos, son los que modernamente se llaman *torales,* por que en ellos se apoyan los arcos torales de una construcción.

CAPITELES Y COLUMNAS.—Los capiteles bizantinos tienen las más extrañas formas. En las construcciones primitivas, predomina el carácter romano corintio y jónico desnaturalizado. También se adoptó la forma cúbica, tal como el grabado núm. 132 lo representa, caracterizándolos siempre un detalle marcadamente oriental: la altura del abaco, que, como ya hemos dicho, es prolongación de éste ó del capitel en general. Las cuatro caras del capitel están esculpidas, á escaso relieve, con labores de estilo oriental, figurando palmetas, flores y entrelazados. El abaco fué biselado algunas veces.

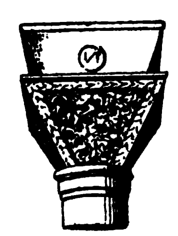


Fig. 132—Capitel.

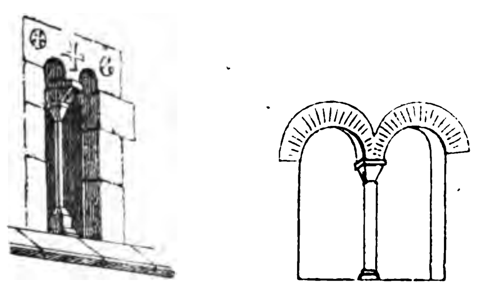
Los fustes de las columnas fueron de traza y dimensiones parecidas á las romanas.

Las bases preferidas resultan ser las áticas, aunque alterados sus componentes.

VENTANAS.—El origen de las ventanas *pareadas, gemelas* ó *geminadas* (es decir de dos huecos), es oriental. Ideáronse, seguramente, al hacer los arcos de descarga de los muros para aligerarles el espesor,—como puede verse más adelante en el grabado que representa el interior de la iglesia de Santa Sofía.—Este sistema de ventanas, tal como lo representan los grabados núms. 133 y 134, resulta empleado en la fachada de Takh-i-Koshru en Ctesifon (siglos IV al V), y fué origen, á la vez que de la ventana bizantina, del ajimez árabe.

ARCOS.—«El uso exclusivo del arco y de la bóveda,—

dice Manjarrés,—condujo á la casi exclusiva construcción de los vanos en línea curva, dándoles una variedad especial.» *(Arqueol crist.* pág. 45). En efecto, la arcada volvió á no ser decorativa como lo había sido entre los ro-



Figs. 133 y 134.—Ventanas bizantinas.

manos, pero estos usaron solamente el de medio punto (ó media circunferencia) y los bizantinos al aceptar el arco *peraltado* del Oriente, abrieron ancho campo á la forma de las arcadas.

El arco *peraltado,* es decir, cuya altura es superior á la mitad de una circunferencia (véase el grabado núm. 135), lo que se consigue por la elevación de las *jambas* (ó miembros laterales de un hueco) sobre la *imposta* (cornisa que corona un pilar), parece ser el origen del arco de herradura que usaron los persas, los bizantinos y los árabes.

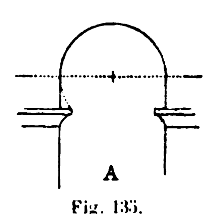


Fig. 135.
Arco peraltado.

Bóvedas.—Los bizantinos construyeron sus bóvedas al estilo etrusco y romano, de modo que en esto no hay en el estilo de que hablamos especial novedad.

Ornamentación.—El carácter de la ornamentación bizantina es genuinamente geométrico, como inspirado en el arte sassánida. A los círculos entrelazados, flores cruciformes, meandros griegos, lazos, trenzas entrelazadas y otras figuras puramente geométricas, agregaron las ho-

jas de cardo y aun los tallos de esta planta que después había de ser principal motivo en la exhornación ojival.

En Santa Sofía abundan los adornos en forma de cruz y los en que este sagrado signo sirve de centro. Esculpieron cruces también en los abacos de los capiteles y en los capiteles mismos.

Todos estos adornos están trabajados ligeramente sobre la piedra, por lo que conservan el carácter de su origen, el de labores y figuras de tapiz ó tela bordada.

Manifiéstase también en los motivos principales de la decoración bizantina cierta tendencia al arte romano, aunque con detalles de originalidad; pero, como dice Gillman, «hubo preferencia decidida por el adorno foliolado ó de hojas, de estilo rígido hasta la dureza, y nada natural, que invadió pronto toda la ornamentación y por singular que parezca, al lado de una manera naturalísta, pero también dura, mezquina y sin poesía...» Vénse también «espigas, ramas de palmera, lirios, pájaros y leones, de formas rígidas y angulares, sin correspondencia alguna ni harmonía, con los zarcillos y adornos foliolados que juntos con ellos se combinan» *(La Arquit.*, ob. cit.).

Monumentos.—La construcción más típica del arte bizantino es, según la opinión de todos los arqueólogos, la iglesia de Santa Sofía, á que ya hemos hecho referencia, aunque no sea la más antigua de las construcciones centrales erigidas durante los primeros tiempos del imperio.

Según las investigaciones de Mothes y otros arqueólogos, la iglesia de San Lorenzo en Milán (385-390), la de San Vitale en Rávena (526-534) y la de San Sergio y Baco en Constantinopla, merecen detenido estudio como orígenes del estilo bizantino.

La iglesia de Santa Sofía, fué mandada edificar por Constantino en el foro de Bizancio. En 404 la destruyó un incendio, reedificándola Teodosio el joven, pero un

nuevo incendio la convirtió en informes escombros en 532, y entonces Justiniano encargó su reconstrucción



Fig. 136.—Santa Sofía.

con todo lujo y riqueza á los arquitectos asiáticos Anthemio de Tralles y á Isidoro de Mileto, que desde el referido año 532 á 563 construyeron la famosa iglesia, consu-

miéndose, sólo en el ambon (tribuna y púlpito), todas las rentas públicas cobradas en Egipto durante un año.

El exterior de ese magnífico templo se ha modificado por completo al ser convertido por los turcos en mezquita, pero el interior, que se conserva intacto, es un notable modelo de construcciones bizantinas. El grabado núm. 136, representa el interior de esa iglesia. Su planta es la que reproducimos en el grabado núm. 137. Empleáronse en construir ese templo los materiales

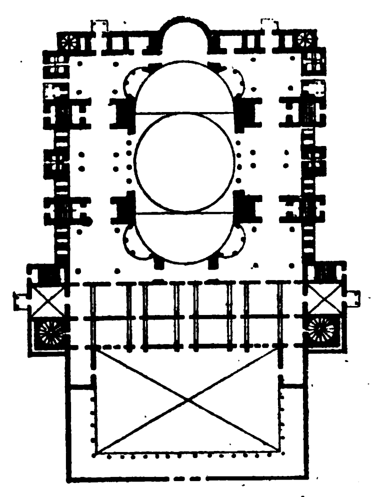


Fig. 137.—Plano de Santa Sofía.

más costosos, prodigándose el oro, la plata, las piedras preciosas y el marfil. La cúpula mide 31 metros de diámetro.—Los muros estaban cubiertos de mosáicos, de los cuales se conservan algunos, que los turcos ó no han arrancado ó no han cubierto bien con una especie de betún con que borraron santos y ángeles.

En el estilo bizantino, muéstranse dos tendencias en la forma de construcción de los templos: la central, en torno de cuya cúpula se desarrollaban las demás partes del edificio y la de cruz griega, con naves longitudinal y transversal iguales unidas por una cúpula. A esta últi-

ma pertenecen, entre otras, la iglesia de San Marcos de Venecia y la de *Theotokos* ó Madre de Dios, en Constantinopla (900), que es la que conserva más puras las formas exteriores.

Con estas novedades, perdióse el carácter sencillo y místico de las primitivas criptas iglesias de los cristianos de Occidente. El decorado fastuoso, oriental, completó la obra, desarrollándose con tal motivo en las artes industriales un período de esplendor y brillantez.

Los monumentos civiles tenían el propio carácter de ostentación y magnificencia. El gran palacio de Constantinopla, comenzado en el siglo IV, fué embellecido por Justiniano y mejorado y agrandado después. No se conservan casas bizantinas de los primeros tiempos; solamente en Venecia hay algunas construídas en el siglo X, el palacio Loredán, por ejemplo. La galería del piso superior «atraviesa todo el fondo de la construcción y constituye la sala de reunión, flanqueada en ambos lados por las demás habitaciones. Tal sería, regularmente, la disposición de la casa entre los bizantinos, de quienes los venecianos recibieron la cultura y el arte, que propagaron por el Occidente...» (GILLMAN, *Const. de edif.*, ya cit.).

El arte bizantino aportó á las modernas arquitecturas de la Edad Media valiosos elementos, y ejerció gran influencia en el arte, pero el desarrollo de su importancia arquitectónica correspondió á otros pueblos, que supieron aprovecharse de tan ricos tesoros para crear nuevas formas y servir de origen á distintos procedimientos é ideales.



III.

El arte en Occidente y las influencias orientales.

Estado de la arquitectura en Occidente al ejercer su influencia la cultura bizantina.—El estilo *latino-bizantino*.—Precursores del *arte románico:* Las construcciones de Rávena y las longobardas. Los campanarios.—Los francos.—Estilo románico primario.—Románico medio. ó latino-bizantino. —Románico terciario.—Románico de transición al ojival —Exámen de sus elementos comparados con los que utilizó el arte ojival.—Monumentos.

Conservábanse en Occidente las decaídas reglas del arte romano, cuando el esplendor y renombre de Bizancio comenzó á ejercer su influencia en todos los ramos de la cultura, hasta en las más apartadas regiones de Europa. La arquitectura fué la que menos, entre las artes del diseño, aprovechó esas influencias, mas sin embargo copió algo de las fastuosidades y lujos orientales, contribuyendo esto á pervertir aun más los cánones clásicos que Roma tomó de Grecia y no supo ó no quiso mantener en su pureza originaria.

Al instituir Teodorico el reino ostrogodo en Italia (493), halló en Milán y en otras poblaciones italianas artistas bizantinos y romanos, pero él, cuya cultura era bizantina, porque en la capital del imperio griego habíase educado, no sólo trajo á Italia todas las ideas, todas las teorías que se desarrollaban en el imperio oriental y á

su arquitecto favorito Aloysius, que también aprendió el arte en Bizancio, sino que hizo venir de África notables constructores, y con tan valiosos elementos se erigieron las magníficas obras de su reinado, creándose con ellas las primeras reglas del estilo *románico,* unión de los últimos reflejos de las artes romanas y de los preceptos instituídos en Oriente.

Teodorico no despreció las obras artísticas que halló en Italia, recuerdo del famosísimo imperio; muy al contrario, fué tal su celo en conservarlas que creó el importante cargo de *Comen sistentium rerum* (conde ó intendente de policía urbana), á quien se encomendó la inspección y conservación de los monumentos artísticos, pero al propio tiempo sus arquitectos erigieron las hermosas construcciones de Rávena y otras ciudades italianas.

Al difundirse las nuevas teorías artísticas por los diferentes países de Europa en donde imperaban todavía los preceptos de la arquitectura clásica de decadencia, acomodáronse á los gustos y costumbres de cada país «según el carácter de la fantasía, el medio natural, los hábitos y demás condiciones de cada pueblo,» como dice Giner en sus *Estudios sobre artes industriales* (pág. 109); y de aquí que el estilo *románico* se presente dividido en diversas ramas desde su origen. En Rávena puede hallarse el modelo *latino-bizantino,* ó sea la unión de las formas romanas y greco-orientales y algo de lo que se ha convenido en llamar influencia *goda,* á pesar de que, como recordarán los lectores, los pueblos germanos, cuando ya construyeron edificios artísticos, copiaron la arquitectura romana con insignificantes variaciones (véase el *Estudio preliminar* á la EDAD MEDIA).

Gillman considera las construcciones godas antiguas (por ejemplo, los *monasteria gothorum,* ó iglesias votivas de Parma (493); las ostrogodas de Teodorico; las longobardas de Alboino en la alta Italia (568) y las del estilo

franco, como antecedentes precursores del *arte románico*, y dice que esta denominación es puramente convencional y poco adecuada (1), pero la acepta, y divide el estudio de este arte en tres períodos.

PRECURSORES DEL ESTILO ROMÁNICO.—Entre los estilos precursores del románico, corresponde el primer lugar al ostrogodo. Teodorico, como antes se ha dicho, al propio tiempo que hizo restaurar los monumentos romanos, dejó edificar hasta templos hebreos y erigió palacios é iglesias, puentes y mercados. Hízose fabricar en vida su sepulcro en Rávena, modelo de construcción central con cúpula, del cual se conservan restos de importancia respecto de la planta general del edificio, aunque faltan los de exornación arquitectónica. Súplese esta falta con los detalles arqueológicos de San Vitale y otros monumentos, y puede juzgarse de la influencia bizantina, comparando el capitel de aquella iglesia, que representa el grabado núm. 138 con el modelo bizantino de la pág. 230, y estudiando la forma sencilla y severa del capitel del sepulcro de Teodorico, grabado núm. 139.

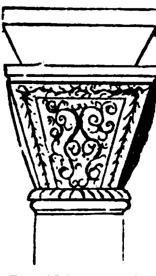


Fig. 138.—Capitel.

En esos monumentos obsérvanse formas nuevas, aunque siempre se recuerdan los detalles clásicos, y Gillman ve también las influencias germánicas. En nuestra opinión, esas influencias aparecen más tarde, cuando los germanos progresan en su cultura y conocimientos artísticos, como haremos notar después (2).

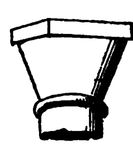


Fig. 139.—Capitel.

(1) Según Gillman, los francos tomaron por romanas las construcciones longobardas, denominándolas «arquitectura romana ó romànica,» y de ahi el nombre de *estilo románico* (*La Arquit.*, ya cit.).

(2) Gillman cita los escritos de S. Maximiano en Treveris (540) en donde se refiere que trajeron artistas godos à Rouen, y los de Venancio Fortunato

No deben de olvidarse los antecedentes artísticos, puramente orientales de los primitivos templos cristianos de la Siria.

De construcciones longobardas consérvanse muy pocos restos. La catedral de Monza, erigida en 590 y donde se conserva la corona de los reyes longobardos, tiene interés.

En esta época se construyeron los primeros campanarios, aunque posteriores á las torres de las iglesias de Siria, origen de las torres mahometanas y cristianas. Según Venancio Fortunato (siglo VI), las primeras torres construídas en Europa fueron la de Nantes y las de Santa Eulalia en Mérida, ambas obras godas, según Gillman. Manjarrés opina que son anteriores á esas construcciones las espadañas (grabado núm. 140), y dice que figuran en las primitivas iglesias desde el siglo V las campanas, para congregar á los fieles (1). Advertiremos que las primitivas torres se destinaron á defensa y observación. Después se convirtieron en campanarios.

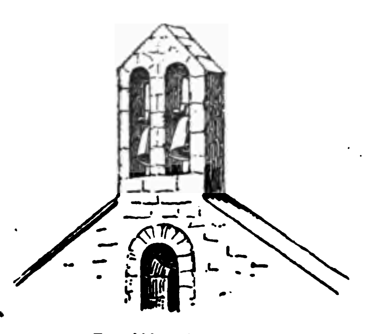


Fig. 140.—Espadaña.

Sea ó no de este modo, es lo cierto que en 683 se erigió la torre de San Giorgio in Velabro, que representa nuestro grabado núm. 141, y cuyos caracteres arquitectónicos son realmente románicos muy marcados. Las obras del tiempo longobardo se deben á los *magistri* Casarii, ó

---

que celebra la hermosa iglesia de Saint Sernin, en Tolouse (578); y refiere que se atribuyen á artistas godos iglesias de Portugal y España y la invención del arco ojival, mas es lo cierto que no se conservan ruinas que puedan demostrar la exactitud de esta tesis.

(1) En lugar oportuno de este libro trataremos del uso de las campanas como parte del culto católico y en su aspecto de obra de arte industrial.

maestri Comacini, como se llamaba á los artistas que en la isla Comacina se hicieron fuertes y se defendieron de los longobardos hasta que el rey les prometió concederles ciudadanía, leyes y privilegios especiales, de modo que las obras de ese período tienen filiación y antecedentes latinos.

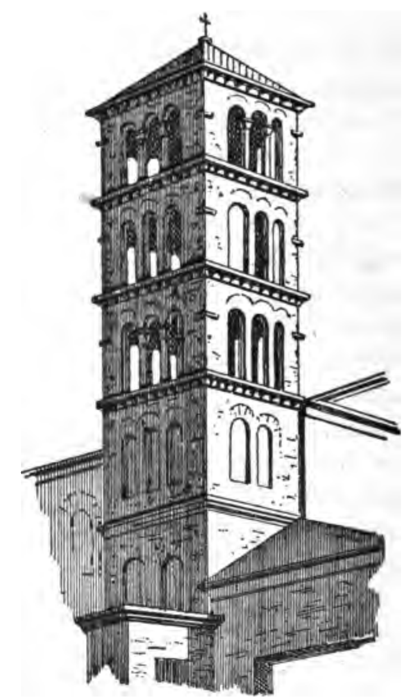


Fig. 141.—Torre de la iglesia de San Giorgio in Velabro.

El arte longobardo dió arquitectos á toda Italia, á Inglaterra y á los países germanos en los siglos VI y VII. Todavía en 1158 se construía en Holanda *scemate Longobardico* (á la manera lombarda), y hay que advertir que se exagera, suponiendo que Carlo Magno, al intentar reconstruir el inmenso imperio de la antigüedad y regenerar las artes de la postración en que habían caído, trayendo artistas y arquitectos de países lejanos más

allá del mar, dirigió sus miras á las decadentes artes de Bizancio.

Las construcciones de los francos tienen bastante importancia comparadas con las romanas, cuyas diferencias más esenciales son, según Gillman: «los frisos son muy anchos y elevados, desapareciendo muchas veces el arquitrabe, y la cornisa es menos frecuente que en las obras romanas y ostrogodas, en cambio las molduras oblícuas redondas y cóncavas se repiten con mayor frecuencia que en dichas obras, y los adornos son más variados aunque más esquemáticos. Los francos emplearon rara vez el sillar; en sus obras alterna generalmente el ladrillo con la mampostería de piedras pequeñas, produciendo á veces efectos policromos; también en la viguería y los arcos alternan el ladrillo y la piedra.» (Obra citada).

De cuanto queda expuesto, se deduce que los verdaderos precursores del estilo románico, á pesar de las opiniones de Gillman, son el arte romano y el bizantino, pues ostrogodos, longobardos, carlovingios y francos desarrollaron sus ideas artísticas sin nuevas teorías, aprovechando lo que restaba del arte de Roma, que llenó con sus obras todo el Occidente y de la esplendidez de Bizancio.

En nuestra opinión, los francos que al ver las edificaciones longobardas creyéronlas romanas, titulándolas desde entonces obras de «arquitectura romana ó románica», no comprendieron en esta denominación solamente aquellas edificaciones, sino las de su tiempo, cuyo carácter era muy semejante en todos los países. Ellos mismos, aunque sintieron menos el influjo bizantino, lo sufrieron como los demás pueblos. «El influjo bizantino,—dice nuestro ilustre Giner,—menos sensible en la mayor parte de Francia que en otros países, llega sin embargo á través de la antigua Galia, que como Roma permanece fiel á la tradición clásica, hasta el extremo

occidental de Europa; y entre nosotros, el arte visigodo, del cual tan pocos restos de importancia nos quedan, y ninguno que pueda compararse con los monumentos rinianos é itálicos, es una muestra más de la combinación entre dos factores el nuevo y el decrépito» (estudio citado, pág. 109).

Románico primario (750 á 900, próximamente).—Caracterízase este período en las construcciones longobardas. Las iglesias son basilicas con naves laterales muy estrechas y cubiertas de madera. En el punto de unión de la nave central con la transversal alzábase la cúpula. También hay de esta época iglesias de construcción central, si bien la planta predominante de los templos es la combinación de las construcciones centrales y longitudinales.

Combináronse acertadamente más tarde, los pilares de sostenimiento con las arcadas, lo cual estuvo en uso antes en Italia en los siglos v y vi; construyéronse las



Fig. 142.—Boveda con arcos.

bóvedas de medio cañón sostenidas por arcos torales para cubrir la nave central, grabado núm. 142, y de progreso en progreso se adoptó la bóveda cruzada ó de arista, grabado núm. 143, y las series de arcos pequeños, como

ventanas, en las cúpulas, ó como arcos ciegos para sostener las cornisas de los techos ó de las fachadas, (grabado núm. 144).



Fig. 143.—Bóveda por arista.

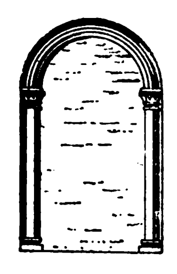
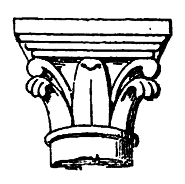


Fig. 144.—Arco de ventana

Los capiteles de las columnas caracterizan también este período. Al comienzo, intentóse reformar el capitel corintio, según indica nuestro grabado núm. 145; después, atendióse tan sólo á reforzarlos para cargar sobre ellos la ascuda y llegaron hasta á perder sus motivos or



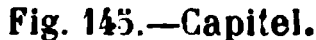


Fig. 145.—Capitel.

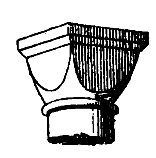


Fig. 146.—Capitel.

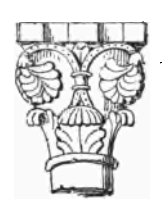


Fig. 147.—Capitel.

namentales, grabado núm. 146; á veces tuvo originales adornos, cruces, etc.; más tarde y siempre desarrollando la forma cúbica, aunque con tendencias á recordar las formas clásicas, (véanse los grabados números 147, 148 y 149), los capiteles se decoran con figuras humanas, flores, pájaros y otros animales. Las bases conservan el

carácter romano, aunque con ligeras modificaciones, por ejemplo, la que se indica en el grabado núm. 150.

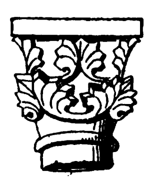


Fig. 148.—Capitel.

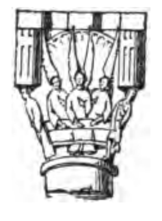


Fig. 149.—Capitel.

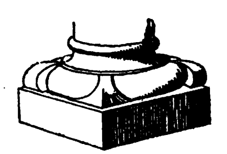


Fig. 150.—Base.

Estos detalles que caracterizan el estilo, complétanse con lo referente á ornamentación, que desde luégo presentan los distintivos simbólicos y fantásticos del arte bizantino, y que no desaparecieron, como hace observar Gillman, hasta el año 1000 (1).

Las formas arquitectónicas longobardas fueron las que imperaron más en todas partes, y en Alemania, Francia é Inglaterra se propagaron con insignificantes variaciones. Según las más recientes investigaciones, el estilo románico llevaronlo á Alemania artistas y obreros longobardos, bizantinos, renano-alemanes y franco-galos.

En Francia, donde se cree que el estilo románico se desarrolló con más pureza y produjo mayor número de obras notables, hállanse también terminantes y claras las influencias bizantinas, y bien se revela en uno de los monumentos más notables que de esa época se conservan en Francia, en la iglesia de Notre Dame du Port, en Clermont-Ferrant, en cuyo ábside, especialmente, predomina el carácter bizantino en la traza y la exornación.

---

(1) Bayet tratando de la influencia bizantina en Occidente, dice que en Italia se ejerció aquella de manera más sensible y duradera que en Francia, y que en Alemania, hasta el siglo XIII no cesa ese influjo. (*Hist. del arte* cap. II.) En España, á pesar de estar invadida por germanos, se notaron las corrientes orientales como más adelante se hará observar.

Los arcos fueron, generalmente, de medio punto, pero se usaron también algo comprimidos y en algunos monumentos hállase el angular, ó en forma de mitra, según observa Gillman. Las puertas abriéronse en arco, estribando pocas veces en columnas, y en cambio las jambas (1), sostuvieron arcos de descarga, como el que representa nuestro grabado núm. 151. Los arcos están compuestos de dovelas ó ladrillos. Las ventanas tienen la forma bizantina, algo más estrecha. En cuanto á los fustes de las columnas, aunque se discute si eran más gruesos por abajo que por arriba, es lo cierto que, generalmente, son de igual diámetro y que esas diferencias responden no á sistemático precepto sino á la necesidad de aprovechar para nuevas construcciones materiales de edificios arruinados, anteriores á la época de que se trata. Respecto de exornación es tan variada, tan sobria en algunos países (Alemania, por ejemplo) y tan lujosa en otros (Italia), que no puede citarse modelo concreto.

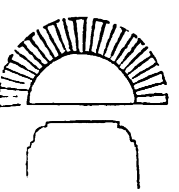


Fig. 151.—Arco de descarga.

En España consérvanse escasos monumentos de esa época, y aun así muy discutibles; pero pueden conceptuarse como tales los capiteles de la basílica de Santa Leocadia en Toledo, muchos de la catedral de Córdoba, y otros en varias iglesias de Galicia, según hace constar López Ferreiro (págs. 53 y 54 de su obra citada).

Hay que advertir, que es dificilísimo clasificar exactamente las obras de arte de ese período, porque además de que los constructores utilizaron cuanto hallaron á mano, hay gran parte de edificios de esa época, reformados en los dos períodos siguientes del arte románico.

Románico medio.—Señálase en el siglo x una especie

(1) Ya se ha dicho que las jambas son los pilares verticales, que con el dintel forman el cuadrado de un hueco.

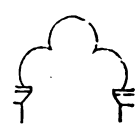
de renacimiento de las artes, á pesar de que lo caracterizan sombríos horrores, la discordia en el Imperio, la ignorancia y los vicios. «Si se ha de creer á algunos autores, dice Bayet, el mundo occidental, desesperado, debió estar convencido de su fin próximo; se ha exagerado, con todo, la influencia de las creencias relativas al año 1000» (*Hist. del arte*, pág. 126).

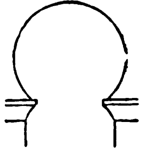
Ese renacimiento duró poquísimo tiempo y fué preciso que transcurrieran los primeros años del siglo XI (1000 al 1003), para que se borraran los recuerdos proféticos de la venida del Anticristo y del Juicio final que, decíase ocurriría á comienzos del siglo.

Uniéronse estrechamente elementos bizantinos, latinos y germanos, y se desarrolló en todo su esplendor el estilo románico medio, construyéndose los más hermosos edificios de este arte, entre ellos la Catedral de Pisa (1063–1150) y otros templos en Italia, Francia y Alemania. En España caracterizan este período algunas iglesias, especialmente de Astúrias. López Ferreiro señala entre las construcciones españolas de este estilo, San Salvador de Val-de-Dios, Santa Cristina de Sena, San Miguel de Lillo (la planta de estas dos es una cruz griega) y Santa María de Naranco (en el Principado) y San Sebastián de Picosagro, San Miguel y el monasterio de Celanova (en Galicia).

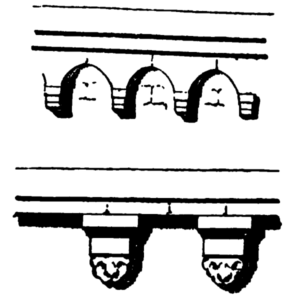
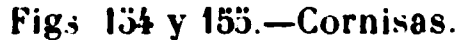
Son interesantísimos los más importantes detalles del estilo románico medio ó *latino-bizantino*, como le apellidan algunos autores. Además de acentuarse más que en el estilo anterior el empleo de arquitos como frisos, sostenimiento de cornisas y adorno de fachadas, obsérvanse los siguientes caracteres: la construcción de templos responde á plantas cruciformes, desarrollándose al efecto las naves transversales; los campanarios gemelos son parte de las iglesias y motivo de decoración en las fachadas; las cubiertas son algo más inclinadas y se recurre al frontis clásico como elemento arquitectónico;

las ventanas son geminadas ó gemelas y aun trigéminadas ó de tres huecos; los arcos lobulados (de tres ó cinco lóbulos), según se representan en el grabado número 152 y el de herradura, grabado núm. 153; la forma más artística de los pilares de sostenimiento y el lujo de la exornación.


Fig. 152.—Arco lobulado.


Fig. 153.—Arco herradura.

Los capiteles, desarrollando aun más la manera longobarda, dieron motivo á que se les llamara historiados por el gran número de figuras y adornos con que fueron enriqueciéndose; las molduras, cornisas, etc., vienen á representar un papel puramente ornamental y vuelven á adornarse con motivos griegos, romanos y bizantinos. La idea del cornisamento clásico desaparece, y las cornisas son especie de fajas salientes sostenidas por *canecillos* (recuerdo de los *mútulos* del orden dórico grie-



Figs 154 y 155.—Cornisas.

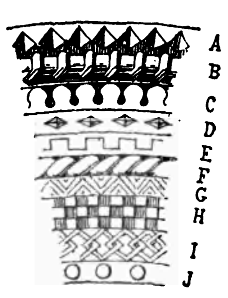


Fig. 156.—Ornamentación.

go), tal como se representa en los grabados núms. 154 y 155.—En los demás elementos de exornación impera la riqueza bizantina; el grabado núm. 156, representa los motivos usados en esas construcciones (1).

(1) La explicación de las letras colocadas junto á los motivos ornamentales, es la siguiente: A, dientes de sierra; B, abrazaderas acodilladas; C, líneas

La fusión de los elementos arquitectónicos latinos y orientales estaba hecha; como dice Vitet, «á partir del siglo XI, el reinado del gusto oriental ya no es local y accidental, sino universal, no obstante de que en cada comarca, en cada pueblo donde fué acogido, se modificó más ó menos» (*Essais sur l'histoire de l'art*, II).

ROMÁNICO TERCIARIO.—Abarca este período desde comienzos á fines del siglo XII, y las novedades que presenta comparado con el anterior, son las perfecciones que el estilo románico consigue, hasta dar lugar al período de transición que determina las formas góticas ú ojivales.

Los planos de las iglesias adquieren ciertas diferencias que corresponden al objeto y clase de templo que se construye, y desde entonces se diferencian las iglesias parroquiales de las de monasterios y conventos; las catedrales de las iglesias votivas, etc. En éstas el coro adquiría las debidas proporciones, con arreglo al clero adscripto á cada una de ellas. En las catedrales, solían construirse capillas radiales en torno del ábside.



Fig. 157.—Bóveda angival.

Las bóvedas también sufrieron modificaciones de adelanto, siendo desde entonces más corrientes las divididas en cuatro porciones iguales, ó de aristas, (grabado núm. 157), engrandecidas ya con los nervios y las arcadas de donde surgian aquellos.

---

nebulosas; D, puntas de diamante; E, almenillas; F, cables; G, zig-zag; H, ajedrezado; I, losanges enlazados; J, bezantes (MANJARRÉS, *Arquit. crist.*, página 55).

Como consecuencia natural de la mayor extensión que se dió á las arcadas y á las bóvedas, hubo necesidad de crear un contrarrestro de fuerzas, aunque ya hacía algún tiempo se usaban los *contrafuertes,* estribos ó pilares de refuerzo con que se combate el empuje del vano de las bóvedas. Nuestro grabado núm. 158 representa uno de esos contrafuertes. Algunas veces no llegan á la cornisa de los edificios, pero otras la rebasan, terminando siempre en talud.

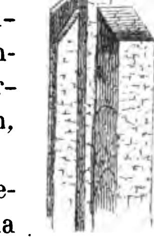


Fig. 158 — Contrafuerte.

Al engrandecerse las arcadas y las bóvedas, al tomar aquellas la forma alanceolada (ó de punta de lanza), llegando casi á formarse la ojiva, las ventanas y las puertas fueron objeto especial de predilección para recargar en ellas ornamentación rica y variada. En unas y en otras, las series de arcos que disminuían,—desde la primera época del estilo románico,—los vanos ó huecos, se aumentaron tomando más elegantes proporciones, y aun las *archivoltas* (moldura que decora la arcada siguiendo sus perfiles) se adornan con variedad empleándose los motivos ornamentales que hemos indicado en el grabado núm. 156.

Las ventanas presentan especialísimas formas, empezando por el uso de las vidrieras, pintadas en colores. Además de las ventanas de arco de medio punto, geminadas y trigeminadas, las hay inscriptas en otro arco de mayores dimensiones, como representa nuestro grabado núm. 159, abriéndose en la *enjuta* (triángulos que resultan en un cuadrado cuando en él se abre una arcada), una ventana circular. Los arcos de estas ventanas fueron de herradura, lobulados, de medio punto, lanceolados, etc.

Los ornamentos de los capiteles, luchan en este período por romper con las fórmulas clásicas antiguas barbarizadas, y las romano-bizantinas de los primeros perío-

dos. Impera el capitel corintio y el de forma cúbica y allá en el Norte, donde el carácter románico se perfecciona, prodúcense hermosos modelos, en que los ornamentos no son medios de cubrir la forma fundamental, sino verdaderos adornos ó realce estético de la misma. (GILLMAN, *La arq.*)

Los fustes de las columnas, responden ya en este período á dimensiones más correctas, aunque todavía eran

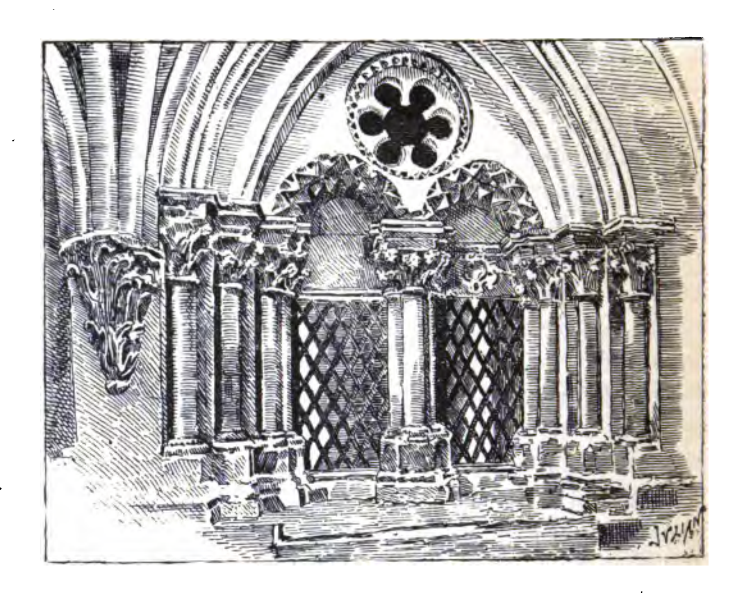


Fig. 159.—Ventana del Monasterio de Piedra.

gruesas y cortas. Al agruparse para decorar los pilares se hicieron más esbeltas y elegantes. Las bases, adórnanse con motivos esculturales en que imperan las figuras de animales, las hojas, los trenzados, etc.

La ornamentación de los templos, monasterios, castillos y palacios es rica y fastuosa, y presenta, perfectamente definidos, los caracteres de la fusión latino-bizantina de que nació el estilo románico. Imperan las pinturas y mosaicos.

Las cornisas también se modificaron por el lujo de la exornación, y de este lujo resultó otro de los motivos ornamentales que aprovechó el estilo ojival: las *umbelas* ó doseletes que se adhirieron á los muros, para cubrir las estatuas con que se decoraban los edificios, especialmente las iglesias.

De esta época consérvanse muchos é interesantes edificios en Alemania, en Francia, en Inglaterra y en España, aunque en nuestra patria se desarrolló este período algo tarde por causa de la invasión musulmana, y más bien pertenecen los monumentos románicos terciarios españoles al período de transición al ojival. Sin embargo, varias iglesias del Norte de España y de Galicia, que después mencionaremos, pueden citarse como modelo de ese estilo.

ROMÁNICO DE TRANSICIÓN AL OJIVAL.—Mucho se ha discutido acerca del estilo ojival, de su origen, de su nombre, de los elementos que contribuyeron á su formación, de si puede hallarse ó no un período *románico* de transición á aquel, siendo la causa de todas esas discusiones que Francia y Alemania, especialmente, reclaman para sí la gloria de la invención de ese estilo. Francia ha dado por suyo el arte ojival ó gótico, aduciendo que el románico adquirió allí su mayor grado de esplendor y desarrollo, pero esto no es admisible, en tesis general, porque hay que tener presente que los elementos orientales vinieron otra vez á contribuir á la formación del arte nuevo; y he aquí la razón, de que admitamos como incuestionable ese período de transición del romano al ojival.

Del templo de Notre Dame en Poitiers (véase nuestro grabado núm. 160), á la catedral de Santiago de Galicia (pórtico de la Gloria) ó á la portada de Vezelay (1), hay grandísima diferencia en la corrección de la forma y en

(1) Son muy semejantes en la traza y ornamentación.

la creación del conjunto. Hay que advertir, que Notre

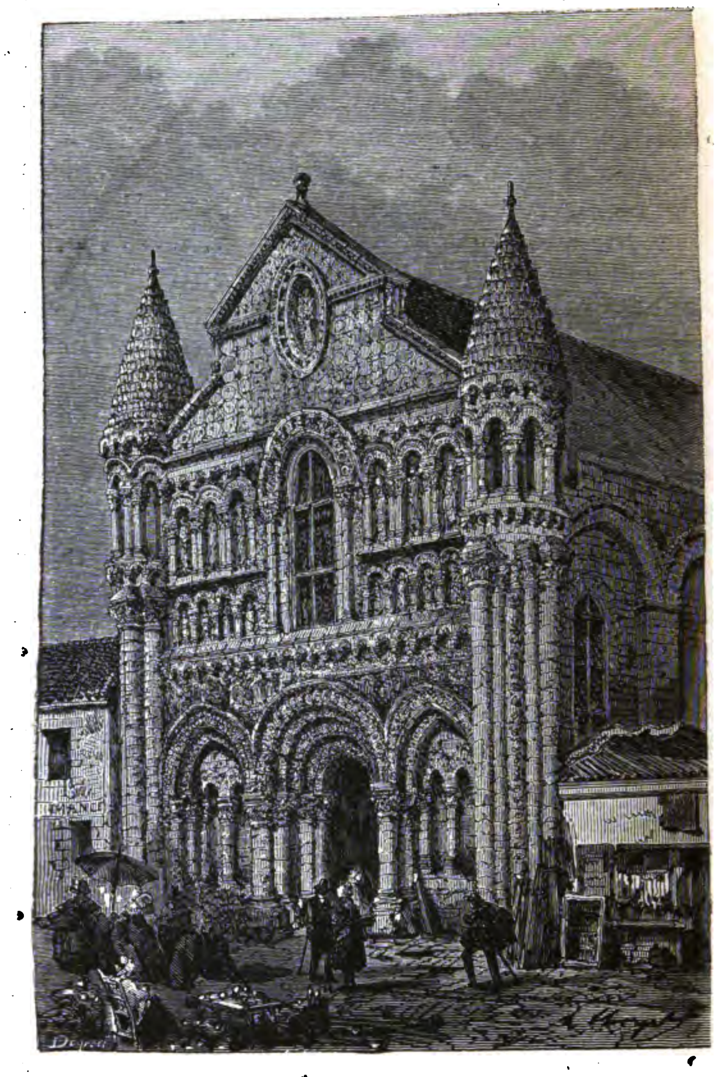


Fig. 160.—Notre Dame.—Poitiers.

Dame se erigió en 1153, y las otras dos construcciones, así como la catedral de Lugo, la de Zamora y otras mu-

chas, son casi contemporáneas, y estos datos que pudieron aducirse en contra de un período de transición por



Fig. 161.—Catedral de Zamora.

no ser posible admitirlo tan rápido, que no pudiera desarrollarse, servirían, por el contrario, para justificarlo,

teniendo presente que en esas poblaciones, especialmente en las españolas, la influencia oriental no puede negarse.

Todos esos templos con sus arcadas ojivales, sus ábsides exteriores, sus cúpulas y sus bóvedas, sus capiteles de adornos vegetales y su lujo de decoración, cuyos principales motivos consisten en rellenar con estátuas y relieves los tímpanos, las archivoltas, las enjutas y los frisos, y hasta convertir en estátuas los fustes de las columnas, traen á la memoria las artes orientales, las ideas de griegos y romanos, de persas y sassánidas; de las construcciones cristianas de Siria, que no deben de olvidarse jamás al tratar de esta cuestión.

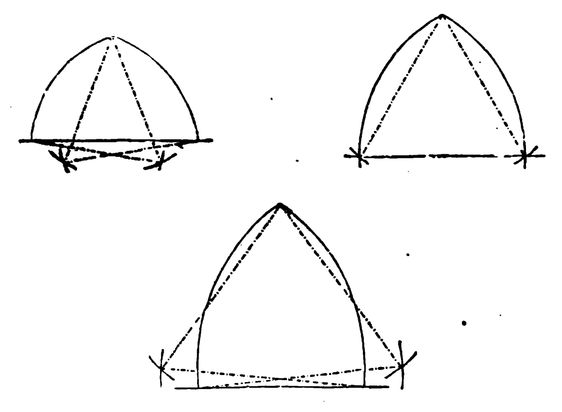
Del estudio comparativo de todos esos monumentos, de la observación minuciosa del desarrollo del estilo románico en sus cuatro períodos, se deduce claramente que al progreso del arte arquitectónico no fué obstáculo nunca aquel estilo, «pues los adelantos realizados en el terreno técnico, que no fueron pocos, hallaban seguidamente su expresión en las formas.» (Gillman, *La arquit.)* Examinemos los antecedentes de los elementos artísticos de este último período del estilo románico, advirtiendo, como punto de partida, que Bayet, por ejemplo, que sostiene que el estilo gótico ú ojival debe llamarse *arte francés,* apoyándose en los razonamientos de Quicherat, Verneilh, Lassus y otros arqueólogos, reconoce que el arte románico *no se desarrolló solamente* en Francia (1); que en Alemania «tiene una fisonomía más original»; que en Italia se combina con el bizantino y el árabe, y «que la iglesia gótica del siglo xiii ofrece la coordinación de todo lo que los constructores de la Edad

(1) Los franceses pretenden no sólo la invención del estilo gótico, sino la preeminencia de que el estilo románico se desarrolló y conservó con más fuerza y originalidad en Francia que en parte alguna, y que de allí pasó á España y á otras naciones.



Media habían creado más original.» (Obra citada, páginas 132 y 147).

Ya antes hemos dicho que la bóveda y la arcada en ojiva, es uno de los progresos del estilo románico en su tercer período. En este de transición, las arcadas toma-



Figs. 162, 163 y 164 —Arcadas

ron francamente la forma ojival (grabados números 162, 163 y 164); las archivoltas se decoraron para hacer desaparecer la masa inerte de piedra, empleando las figuras y los adornos vegetales; en las ventanas circulares (véase el grabado núm. 165), se afinan los trilobados; las



Fig. 165.—Ventana.

columnas se adelgazaron, convirtiéndose en elegantes haces que sostienen los nervios de las bóvedas; los muros exteriores pierden espesor, conservando su robustez en los puntos de apoyo de las bóvedas, primero

como contrafuertes, y en este período como arcos *botareles* (macizos que sirven para contrarrestrar el empuje de una bóveda), grabado núm. 166, (1); y en todos los detalles de las construcciones obsérvase que se trata de dominar la fuerza, haciendo que la materia obedezca á la idea y que no domine aquella por su poder brutal.

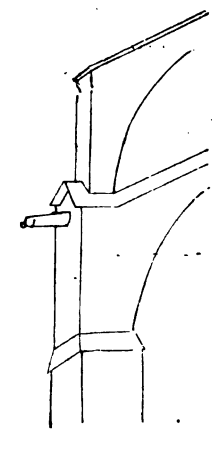


Fig 166.—Arco botarel.

Estos elementos artísticos, hubieran ocasionado el período de perfección del estilo románico, mas los acontecimientos y las grandes evoluciones sociales los convirtieron en formas originarias del estilo ojival. Gillman, no acepta ese período de transición, y sin embargo lo señala con todos sus pormenores, indicando además que para estudiar esa evolución decisiva del estilo románico, es preciso conocer algunas ramas del arte bizantino (las construcciones rusas, que guardan reminiscencias de los edificios de la India) y su influencia en el arte cristiano, y no olvidar, como antes se ha dicho, las construcciones de Siria y Persia.

El estudio de los monumentos que de los cuatro periodos del estilo románico se conservan ó se conocen, servirá de complemento y comprobación á las ideas que dejamos expuestas. Trataremos de las *iglesias, monasterios, castillos* y *sepulturas*.

MONUMENTOS.—Las iglesias del primer periodo del estilo románico son basílicas con naves estrechas cubiertas de madera. Esta forma, apesar de las transformacio-

(1) Los arcos botareles de la catedral de Chartres (119?) son interesantísimos, porque demuestran la influencia románica directa en el arte ojival. Los botareles se han considerado como uno de los elementos originales del estilo ojival ó gótico.

nes que las construcciones centrales produjeron en la arquitectura cristiana, se hizo legendaria, y con frecuencia los arquitectos de épocas posteriores (por ejemplo, la mudejár granadina) volvieron á trazar los templos sirviéndose de los planos sencillísimos de basílicas primitivas.

Las naves laterales eran menos elevadas que la del centro, conservándose en esta los *triforios*, ó galerías altas, recuerdo de los primitivos *gineceos*.

Corresponden á esta época, en que como antes se ha dicho, luchaba la tradición latina contra la influencia oriental, siempre en aumento, muchas iglesias italianas. En la mayoría de los templos, preséntase, como se hizo observar, la unión de unas y otras formas; es decir, la basílica prestando sus severas líneas, asociando su sencillez y grandeza, á la expléndida construcción central del Oriente.

Como ejemplo de las formas de la basílica románica con cúpula, puede citarse el famoso monasterio de Ripoll, en Cataluña, restaurado recientemente y donde duerme el sueño eterno el famoso conde de Barcelona Ramón Berenguer III, el Grande, según su expresa voluntad, incumplida, cuando, en este siglo, se trasladó el cadáver del héroe catalán, desde dicho monasterio á la Catedral de Barcelona (1).

En realidad, este monasterio corresponde por algunos detalles del interior y por su magnífica portada al tercer periodo del arte románico, pero su nave central—que

(1) Está comprobado que en 873 había en Ripoll una comunidad de frailes benedictinos. La iglesia del monasterio la reconstruyó en 888 Wifredo *el Velloso;* el conde Mirón la encontró pequeña y erigió otra en el mismo sitio (977), la que á su vez fué derruida por el obispo Oliva (1020), para echar los cimientos de la basílica restaurada ahora y que se consagró en 1032. Hasta que Alfonso I inauguró el panteón real de Poblet, la iglesia de Santa María de Ripoll sirvió de enterramiento á los nobles condes de Barcelona. (Carreras Candi, *El monast. de Ripoll.*—Estudio publicado en el *Almanaque* de la Casa Bastinos, 1891).

reproduce nuestro grabado núm. 167—y la estructura de la iglesia, pertenecen á los tiempos en que las envejecidas formas latinas luchaban, por no morir, con el arte



Fig. 167.—Nave central de la basílica de Ripoll.

nuevo que de Bizancio traían los mismos artistas de Occidente.

El arte nuevo produjo por todas partes gran revolución

y Carlomagno no pudo sustraerse tampoco á su influencia, aunque, como antes dijimos, no fué tanta como se ha creído en otras épocas. Sin embargo, la catedral de Aquisgran (796-802) es copia de la de Brescia y construcción central perfectísima por lo tanto, aunque en su decoración ofrezca diferentes estilos y predomine la sencillez románica.

Manjarrés, en su libro *Arqueología cristiana,* hace observar acertadamente, «la mayor extensión que fué dándose al crucero *(transeptum),* para llegar á formar con la nave principal una cruz latina, al propio tiempo que se dió importancia al coro, á imitación del de la basílica de San Clemente de Roma (grabado núm. 168), formándose así la fusión de las formas latinas, con las imitaciones de Bizancio.

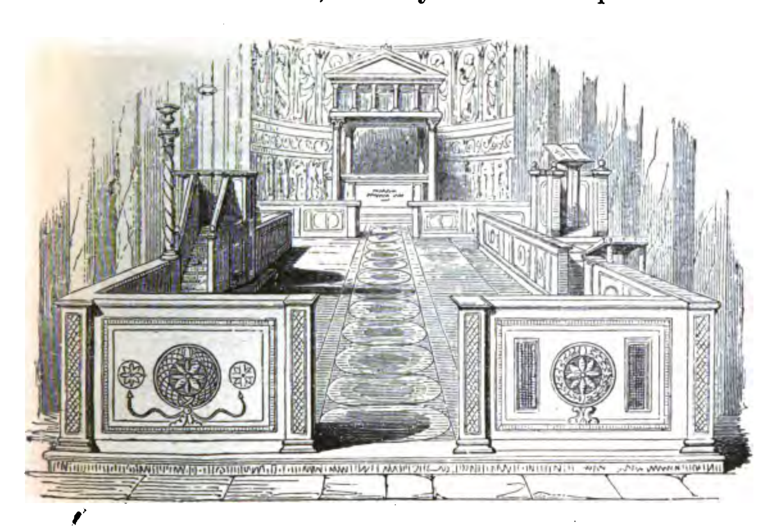


Fig. 168.—Coro de la basílica de San Clemente.

Las iglesias del periodo románico medio son muy interesantes; la unión de los elementos orientales y occidentales está hecha, y el conjunto, sin las grandiosidades de Grecia, es agradable y simpático.

Nuestro grabado núm. 169, representa el exterior de una iglesia de esa época. Los planos de los templos continuaron trazándose con arreglo á las formas latino-bizantinas.

Una de las más notables construcciones de ese periodo es la catedral de Pisa (1063-1150), en la cual imperan, so-



Fig. 169.—Exterior de una iglesia románica del periodo medio.

bre las bizantinas, las influencias artísticas occidentales, lo cual hace decir á Bretón que el conjunto de la obra, que no carece de homogeneidad, «puede ser considerado como el primer paso hacia el renacimiento», (obra citada, tomo II, pág. 128), idea un tanto aventurada y cuya confirmación no puede intentarse por falta de pruebas, pues no es bastante para ello que las columnas sean más

esbeltas, los arcos menos peraltados, la ornamentación más seria, y que un frontis degenerado corone la portada del monumento.

Los templos del tercer periodo tienen el carácter del verdadero estilo románico influído por el bizantino, pero ya estrechamente unidos como hicimos notar. La fachada de Notre Dame de Poitiers que hemos insertado en la página 252; el ábside de la catedral de Bonn (comienzos del siglo XII) grabado número 170, y el interesante claustro de la iglesia de San Pablo del Campo, de Barcelona, grabado núm. 171, corresponden perfectamente á este periodo, así como parte de la catedral vieja de Gerona; una iglesia en esta ciudad, la de San Pedro de los Galligans (siglos XI-XII), de la cual opina Gillman que tal vez la construyó el arquitecto que ideó otros monumentos parecidos en Elne, cerca de Perpignan (1) y otras



Fig. 170.—Abside de la Catedral de Bonn.

(1) El monasterio de San Pedro de los Galligans, es muy famoso en la historia de las revueltas y contiendas de Gerona. En los siglos XIV y XV, sus abades sostuvieron frecuentemente la guerra contra los concejos, albergando á los revoltosos y patrocinando á los que dirigían los bandos. El abad, ejercía, según un privilegio antiguo, confirmado por Alfonso II en 1171, la jurisdicción del burgo de San Pedro. En 1447 Narciso de San Dionís tuvo que combatir el monasterio con ballestas, *culebrinas* (antiguos cañones) y lanzas. (CHIA, *Bandos y bandoleros en Gerona*, tomo I).

varias iglesias de Asturias y Galicia, entre ellas Santa María la Real de Sar, en Santiago, cuyo ábside es un polígono.



Fig. 171.—Claustro de San Pablo del Campo, Barcelona.

Las iglesias del periodo de transición son importantísimas. El pórtico de la Gloria en la catedral de Santiago; la portada de la de Zamora que hemos publicado en la

página 253; la de la iglesia de San Felix de Solovio en Santiago, cuyo arco exterior de medio punto tiene la archivolta festoneada de arquitos de herradura y el arco

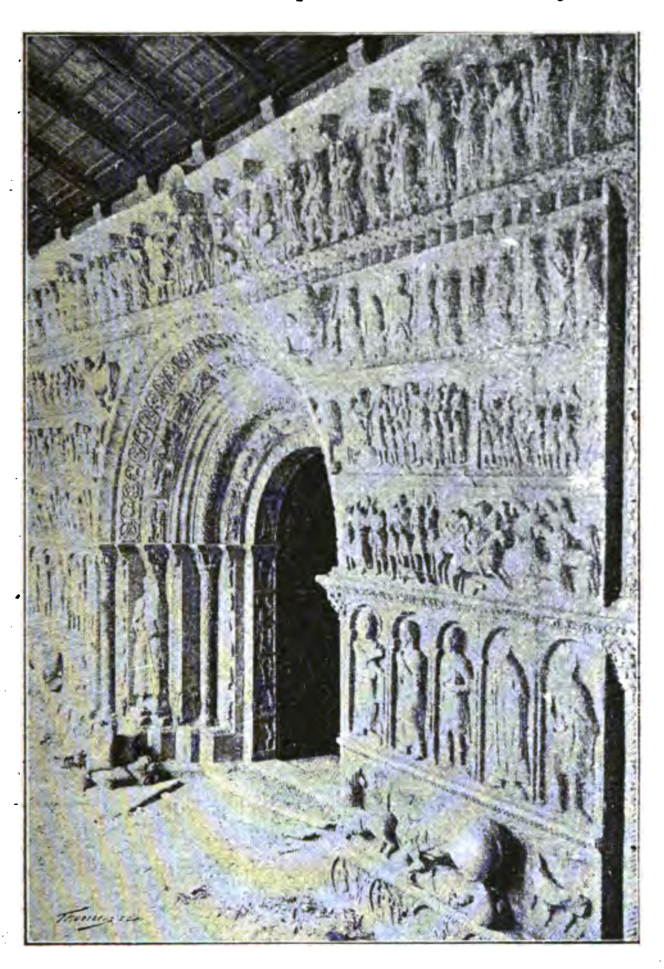


Fig. 172.—Portada del monasterio de Ripoll.

interior es de herradura también y de forma originalísima; la de San Mamed de Piñeiro (Pontevedra) que se compone de tres arcadas de forma ojival unidas; las del

monasterio de Ripoll, en cuyas primorosas archivoltas vénse interesantes motivos ornamentales (grabado número 172); la catedral de Lugo, muy parecida á la de Santiago y cuyos arcos son de traza ojival; la catedral vieja de Salamanca que tiene arcadas ojivales y bóvedas cruzadas ó cuadripartidas; el monasterio de las Huelgas ó Santa María la Real en Búrgos (1180-1187) y otros muchos monumentos españoles, en que puede verse como en los ya nombrados, el carácter genuino del periodo románico de transición al gótico, quizá con más pureza de rasgos que en otros monumentos franceses y alemanes (1).

Entre los monumentos extranjeros en que debe de estudiarse el periodo de transición, figuran los erigidos en las comarcas renanas, donde el estilo románico terciario se desarrolló con más pureza y claridad en las formas. También en Francia hay muy interesantes monumentos de transición; por ejemplo, la iglesia de Loches, en Anjou; la portada de Saint-Trophime en Arles y la torre de Nuestra Señora en Cunault, Anjou.

Las iglesias se erigieron sobre los planos de construcciones latinas y centrales combinadas y mejor desarrolladas que antes, imperando la forma de cruz latina «cuya cabeza aparece, en algunos casos inclinada hacia un lado, como aludiendo al texto de San Juan: *Et inclinato capite traditit (Jesus) Spiritum*», (LÓPEZ FERREIRO, obra citada, pág. 61). La basílica cristiana, modesta, severa y sencilla, se ha engrandecido, y además de las bóvedas centrales y laterales,—que en el periodo de transición á que nos referimos son peculiares del estilo,—hay templo que tiene más de cinco ábsides, desarrollados en diferentes plantas.

(1) Además de que la anterior observación es cierta y puede comprobarse, preferimos los monumentos españoles á los extranjeros para estudiar los caracteres de cada estilo, por ser este libro español y porque así se facilita el conocimiento objetivo de las reglas y modos artísticos.

Sin embargo, desde fines de la época del estilo románico terciario, construyéronse algunas iglesias de planta circular, copiando la estructura de la iglesia del Santo Sepulcro, que los Cruzados habían visto en Tierra Santa. «Un obispo de Elne (Roussillon), peregrinando á Jerusalén—dice Bayet—copió el plano de la iglesia del Santo Sepulcro, á fin de imitarlo en su catedral,» (obra citada, página 129), y lo propio hicieron varios prelados, sacerdotes y caballeros. A estas iglesias llamóselas *del temple,* porque pertenecían á la orden de los caballeros Templarios (1).

Monasterios.—San Pablo de Tebas, con aquellos de los primeros cristianos que huyeron á Egipto espantados de la corrupción de Roma y de las persecuciones de que los cristianos eran objeto (siglo iii), fundó el primer pueblo de hermanos dedicados á la oración y á la práctica de las virtudes (2) y fué el primer modelo del anacoreta (de las palabras *ana,* retiro, y *chosein,* ir) cristiano. San Antonio y San Pacomio, fueron los fundadores de las órdenes monásticas. San Pacomio, reunió á los anacoretas en casas comunes que se llamaron *cœnobia* ó *cenobio* (del griego *kœnobion,* vida común), y con ellos formó las dos divisiones principales de la vida monástica, los que vivían en puntos aislados, *monasteria* ó monasterio (del griego *monasterion, monazein,* vivir en el desierto) en donde los cristianos hacían vida solitaria y aislada aun dentro del edificio común, y los que vivían reunidos rigiéndose por una clausura, *claustro* (del latín *claudere,* cerrar, *clastra* barrera que cierra el paso), origen de los conventos posteriores.

---

(1) Esta orden militar fué fundada en 1118, en Jerusalén, cerca de las ruinas del Templo de Salomón. La etimología de la palabra *templario* es «*templo*: latín *templaris*, lo que pertenece á los templos...» (Barcia, *Dicc.* cit. arts. *templario*, *temple*).

(2) Precedieron á los monjes cristianos, los *anacoretas* de la India, los *terapeutas* de Egipto y los *ascetas* de Judea.



La existencia de aquellos santos varones era edificante. En cada celda había una estera que servía de cama y como almohada tenían un montón de hojas de papiro. Se alimentaban con pan y agua, y su traje era una ancha túnica de lino con pequeña capucha, un cinturón de cuerda ó lana y una especie de muceta, de hilo también, que llaman los escritores de la época (San Jerónimo) *maforte* ó clámide.

Bien pronto abundaron los monasterios en Oriente, y desde el siglo IV estableciéronse diferentes agrupaciones monásticas, cuya organización reglamentaron, perfeccionándola, San Benito en Occidente y San Basilio en las regiones orientales. Después, las órdenes monásticas, en los tiempos calamitosos de la invasión de los bárbaros, conservaron cuidadosamente, como rico tesoro, la religión y el saber en todas sus manifestaciones. Los monasterios fueron los únicos asilos que los bárbaros respetaron, y los monjes no sólo guardaron para ellos la religión y las ciencias, sino que educaron las generaciones que más tarde se dedicaran al estudio, y copiaron y multiplicaron los ejemplares de las obras más apreciadas y estimadas hoy.

Después del pasajero renacimiento que Carlomagno produjo, operóse nueva y terrible decadencia; las invasiones normandas sembraron por todas partes la desolación y la ruina, y los monasterios fueron una vez más el asilo de la religión y el saber. La orden de Cluny (siglo X), especialmente, llegó á ejercer influencia eficacísima en todas partes y á propagar sus monasterios por Europa, y con ellos las ideas artísticas de aquel tiempo (1). La mayor parte de los arquitectos, pintores y escultores eran monjes, y los monasterios verdaderas es-

(1) Uno de los monasterios que aceptaron en España la reforma cluniaçense fué el de Ripoll, que desde 1070 á 1172 estuvo incorporado á San Víctor de Marsella.

cuelas de Bellas artes y artes suntuarias, donde había no sólo artistas y mecánicos, sino técnicos como Teófilo (vivió probablemente en el siglo XI, en Alemania), autor de un interesante libro, *Schedula diversarum artium*, en que se trata de la pintura, de los vidrios, de los metales y de la orfebrería (1). Anteriores y posteriores á este monje, pudiéranse citar á centenares los artistas, sabios y mecánicos que albergaron los monasterios. Con razón ha dicho un escritor nada sospechoso, que los monjes y los frailes civilizaron la Europa. (BARCIA, *Dicc.* citado, art. *Monast.)*

Los monasterios, como construcciones, fueron humildes asilos en los primeros tiempos, es decir, cuando la vida ascética imperaba (2); después, instituídos ya los cenobios, la comunidad de albergue modificó las construcciones; y cuando los monjes tuvieron como base de su organización el carácter clerical y las reglas monásticas, los edificios se sujetaron á las condiciones especiales de la clausura y se unieron á las iglesias.

El monasterio de Saint-Gall (siglo IX) forma una edificación, como ciudad pequeña, con talleres de todos oficios admirablemente distribuídos; y parécense á ese monasterio los demás fundados por los ilustrados monjes de Cluny.

Desígnase con el nombre de *claustro*, la galería que cerca el patio principal del monasterio ó convento, porque su representación en la vida monacal es *encierro*, apartamiento de los demás seres, de quienes están separados los claustrados por las reglas de clausura.

---

(1) En Francia se publicó en 1843 una traducción de esta obra, por el conde de Scalopier. (Nota de BAYET, en su libro ya citado.

(2) Aunque había monasterios en donde habitaban grandes agrupaciones de cristianos dedicados á la oración, el monje (del griego *monachós*, formado de *monos*, *monoios*), hacían vida solitaria dentro del albergue común. Sin embargo, de esta comunidad posterior, la palabra *monasteria* primitiva' expresa terminantemente la idea de la soledad en el desierto.



Los claustros recuerdan los atrios de las primitivas basílicas cristianas; «hasta la fuente central estuvo en medio del claustro como en los atrios,» de aquellas (MANJARRÉS, *Arqueol. crist.*, pág. 116), aunque el estilo arquitectónico sea diferente.

La mayor parte de los monasterios, que más ó menos ruinosos ó reformados se conservan de esa época, pertenecen al segundo y tercer periodo del estilo románico y

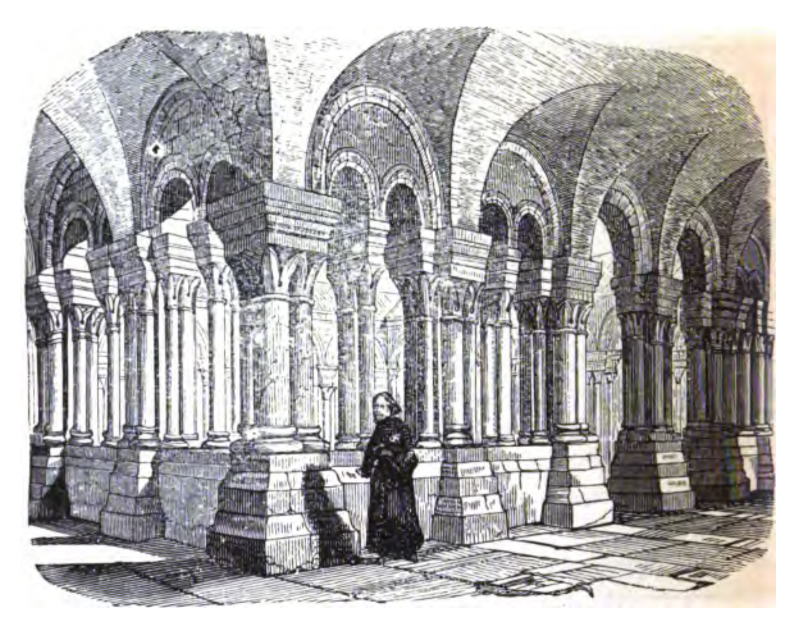


Fig. 173.—Claustro del monasterio de Fontenay (Francia).

al de transición de este al ojival. Véase el claustro del monasterio de Fontenay (Francia) grabado núm. 173, y el del monasterio de San Pablo del Campo que publicamos en la página 262 de este libro.

Como puede observarse, las columnas se combinaron con los machones ó bien con aquellas se construyeron éstos. Una de las cuatro galerías sirvió de comunicación de la iglesia con el monasterio, y en las otras

tres estaban las puertas de entrada á la sala capitular, biblioteca, tesorería y locutorio, y de paso á la hospedería para peregrinos, dormitorios ó celdas, refectorio y cocina.

La ornamentación fué más ó menos rica según la importancia del edificio. Abundan los capiteles historiados con figuras de hombres y animales.

CASTILLOS.—Los castillos son lugares fuertes rodeados de murallas, fosos, baluartes y otras fortificaciones de defensa, cuyo origen, recordarán los lectores que puede hallarse en las obras de las épocas protohistóricas y en las agrupaciones de viviendas y baluartes que rodearon en los tiempos conocidamente históricos las tiendas del jefe ó rey de la tribu, denominándose *castra* (reales), *castrum* (campamento), etc.

El desenvolvimiento del *feudalismo* (1), la división del poder central que fué repartiéndose en pequeñas partes, fué origen de que los señores feudales para defenderse de agresiones y asedios, muy frecuentes en aquellas épocas (siglo IX), pensaran en sustituir con sólidas construcciones las tiendas de campaña y las barracas de madera, en que hasta entonces habíanse albergado los que sostenían continuadas luchas de conquista y anexión en toda Europa.

Los castillos fuertes de los primeros tiempos, fueron sencillas torres cuadradas ó redondas, circundadas de

(1) La palabra *feudalismo* se deriva de la goda *fathu* (feudo) tener bienes, poseer, y de otras semejantes alemanas y del bajo latín. Era uua especie de contrato por el que el emperador, rey, príncipe ó señor concede el dominio útil de cosa inmueble, prometiendo el feudatario, bajo juramento, fidelidad, respeto y vasallaje (BARCIA, *Dicc.* art.° feudo).—Este fué el origen del feudalismo, nacido por consecuencia de la irrupción de los bárbaros, especialmente en Alemania, en Italia, en Francia, en Inglaterra y en Asia. En la península española, no llegó á imperar el feudalismo, pues á sus *ricos homes*, sus señores de horca y cuchillo, y otros privilegiados por los reyes, mantuviéronlos casi siempre á raya los concejos y municipios, y aun los mismos monarcas. Es este asunto para tratado con más extensión y no cabe en los estrechos límites de una nota á un libro de arte.

fosos. En el periodo terciario del estilo románico y en el de transición, los castillos eran ya moradas señoriales con todo el aparato de fuerza en el exterior (grabado número 174) y todo el lujo y fastuosidades, en moda, por dentro de cada fortaleza. Estos castillos llámanse *feudales*. Los que la defensa de las alturas y la vigilancia para prevenir cualquiera sorpresa, aconsejaba levantar, denomináuse *castillos roqueros*, es decir, erigidos en rocas

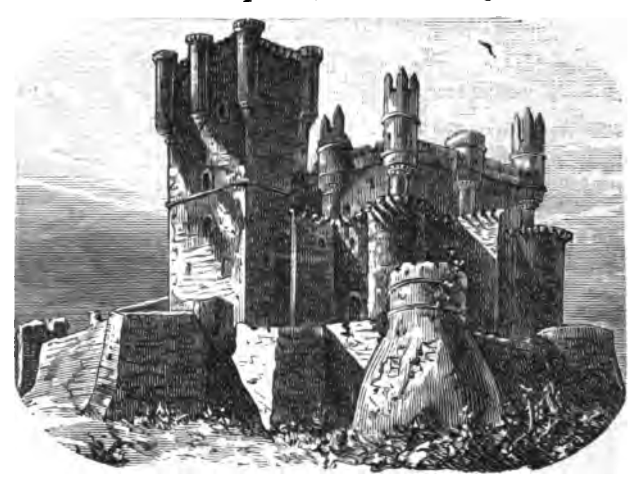


Fig. 174.—Castillo feudal.

señaladas como puntos estratégicos. En torno de unos y otros, agrupáronse las viviendas de los vasallos y soldados, y bien pronto una muralla y un foso rodearon todas aquellas habitaciones unidas por las circunstancias; considerósela como tales poblaciones, nombrándoselas *civitates, urbes, oppida, burgus, castella, vici*, etc., (poblaciones de más ó menos importancia), siendo este el origen de los pueblos, villas, etc.

En el centro de esas agrupaciones se alzaba el castillo con sus torres de defensa y de honor, entre las que descollaba la del homenaje, donde se erigía la bandera y se tributaban los honores al vencido, al amigo ó al embajador real.

Entre los medios de defensa de que se rodearon los muros exteriores de los castillos, merecen mencionarse las *almenas* (1) ó dentellones abiertos en la parte superior de los muros de una torre en todo un lienzo de muralla, con objeto de hacer fácil la operación de arrojar sobre el enemigo proyectiles de todas clases (grabado número 175); los *matacanes*, galería saliente unida á las

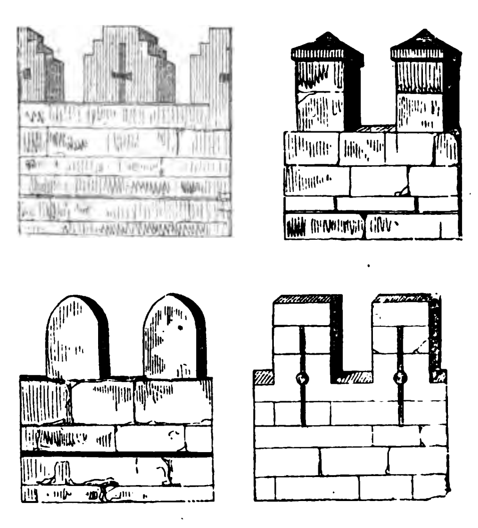


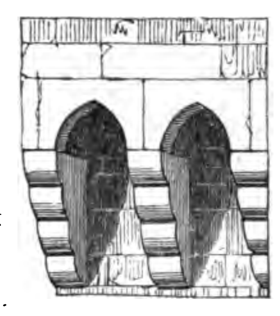
Fig. 175.—Almenas.

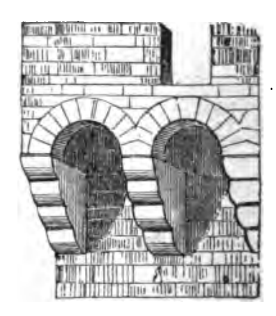
murallas y parapetos, construídas de ladrillo unas veces, de madera otras: su objeto era como el de las *barbacanas*, posteriores á aquellos (grabado núm. 176) facilitan la observación sobre el campo enemigo y los medios de defensa, y las garitas ó torrecillas unidas á los ángulos

(1) Nuestros grabados números 175 y 176 representan cuatro clases de almenas. Los *merlones* («parte del parapeto cuyos intérvalos ó huecos forman las almenas».—ADELINE, obra cit.), son escalonados, prismáticos, dentados ó rectangulares. Los primeros y los últimos estaban hendidos por aspilleras verticales ó en forma de cruz.

de las torres ó murallas, para resguardo, abrigo y observación del centinela.

El interior de los castillos, al principio, era sencillísimo y modesto. Componíase de las piezas más necesarias para la vida militar. Más adelante (periodo terciario y de transición), las moradas señoriales tuvieron por centro una grande estancia ó *cuadra*, en la que se reunía la familia (grabado núm. 177).





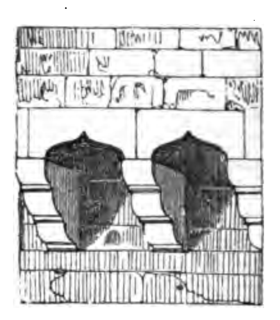


Fig. 176.—Barbacanas.

Abrióse en las murallas una ó más puertas, á que se dió el aspecto de un fuerte de defensa, como puede apreciarse por el grabado núm. 178, que representa la puerta de Nevers (Francia).

SEPULTURAS.—Ya en este tratado, indicamos lo suficiente acerca de las sepulturas y cementerios en la Edad

Media. Toleradas nuevamente las inhumaciones en los templos, primero á los príncipes, reyes y prelados, y después á los particulares, erigiéronse artísticos sepulcros bajo el primitivo *arcosolio,* como puede verse en el

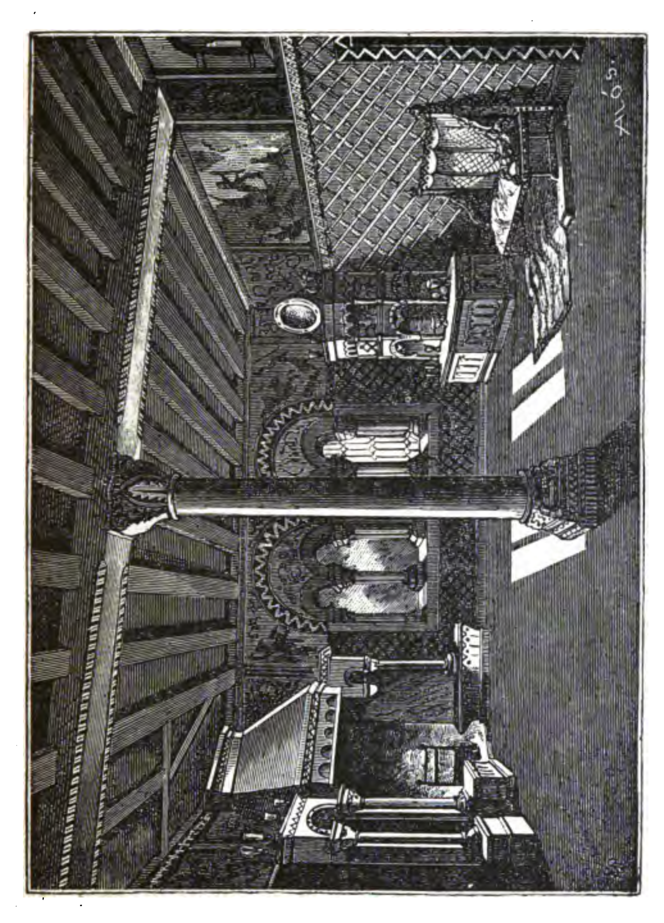


Fig. 177.—Cuadra principal del castillo de Wartburg.

grabado núm. 179, que representa el sepulcro de Berenguer el Grande en el restaurado monasterio de Santa María de Ripoll.

Además, admitiéronse en los templos las *urnas osarios,*

especie de arcas de piedra, colocadas, bien sobre soportes fijos en el suelo, ya sobre ménsulas en figura de

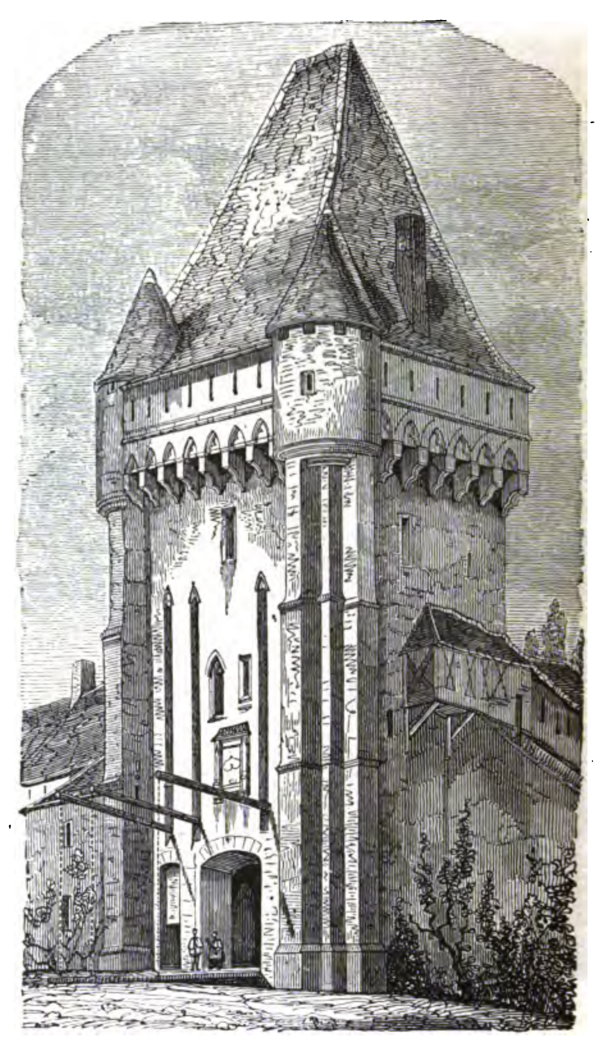


Fig. 178.—Puerta de Nevers (Francia).

leones, leopardos, perros, etc., animales que en el simbolismo de la Edad Media representaban la acción en

que el caballero había muerto, ó sus aficiones á la caza, principal ocupación de aquellos señores.

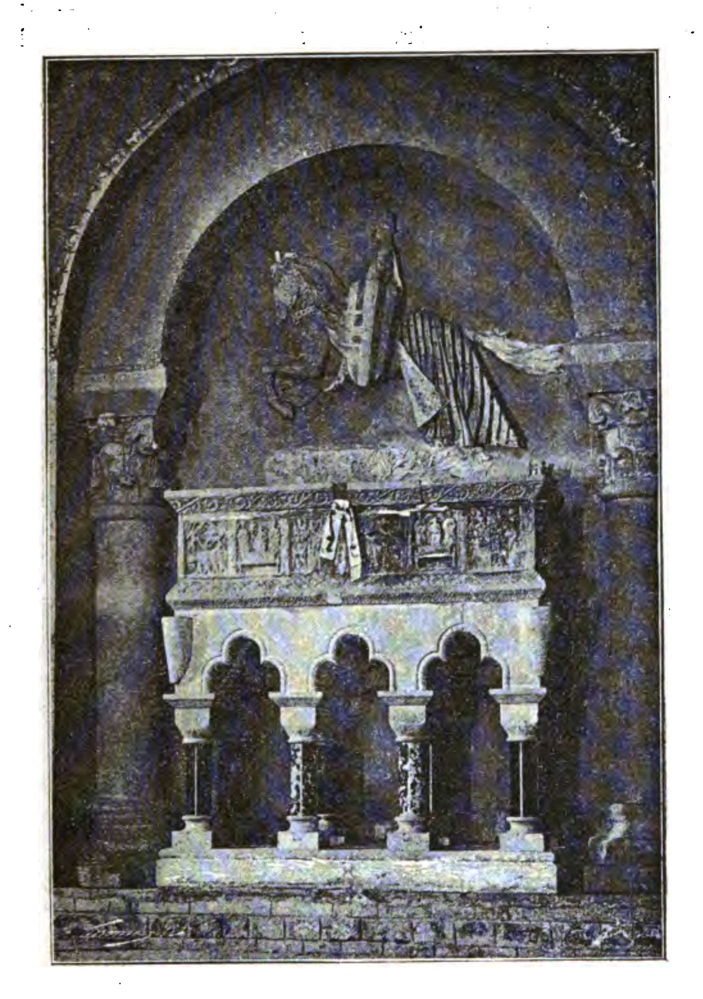


Fig 179.—Sepulcro de Berenguer el grande. (Ripoll).

Durante toda la época románica, se adornaron estas urnas-osarios con escudos de armas de talla grosera.

Respecto de casas durante los periodos á que se refiere este capítulo, consérvanse escasos antecedentes. El

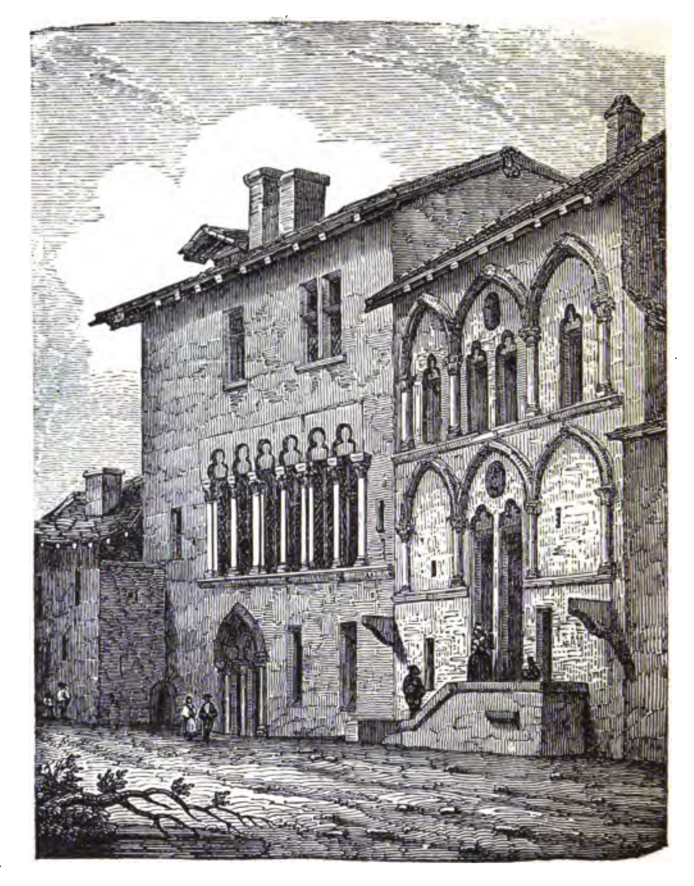


Fig. 180.—Casa románica (periodo de transición al gótico).

interior del castillo de Wartburg, (grabado núm. 177), puede dar idea de la casa románica; por lo que al exterior respecta, las del último periodo románico (consérvanse algunas en Colonia y otras ciudades alemanas)

tuvieron «rara vez una galería baja abierta á la calle, pero siempre ostentan un extenso zaguán, que atraviesa todo el fondo de la casa y una espaciosa galería dispuesta de idéntica manera en el piso principal y desde la cual se penetra en las habitaciones.» (GILLMAN, *Const. de edif.* ya citada).

Las puertas, ventanas, cornisas y ornatos de capiteles y arcadas, ajustáronse perfectamente á los modelos que hemos presentado al tratar de las iglesias y monasterios; júzguese por el grabado núm. 180, que representa el exterior de una casa románica del periodo de transición al gótico.





IV.

El arte en los pueblos germánicos.

Cultura artística de esos pueblos, nacida de la que se apropiaron de romanos, árabes y bizantinos.—Los normandos; sus invasiones y su civilización.—Modificaciones que el estilo románico sufrió con la influencia normanda.—Monumentos. Caracteres distintivos de los mismos.—Conclusiones respecto del arte en los pueblos germánicos.

Hemos dicho, y demostrado con importantes é irrecusables textos, que los pueblos germánicos con nada original contribuyeron á la formación de los estilos arquitectónicos de la Edad Media *(Est. prelim.* á este tratado, págs. 204 y siguientes), á pesar de que en la *Germania* de Tácito, preséntase á esos pueblos como gentes poseedoras de cualidades y aptitudes que revelan cierta cultura y civilización, sin que llegaran por esto á poseer ideas aplicadas á las artes y á la arquitectura, especialmente.

En sus guerras de invasión, en sus convenios amistosos con Roma, en sus conquistas por uno y otro imperio, apropiáronse artes, civilización, lujo, hasta los vicios de romanos, árabes y bizantinos; y la fastuosidad oriental hizo en ellos tal impresión, que las alhajas y las armas

ricamente decoradas que se hallaron en el sepulcro del rey Childerico, muerto en 481, en Tournay, son de carácter y forma bizantinos (Bayet, pág. 123 de su obra cit.), y que los normandos, de cuya fiereza puede juzgarse por el hecho de que en todas las iglesias francesas y alemanas se agregaron á las oraciones estas palabras, *a furore Normannorum liberanos Domine,* fueron los que llevaron triunfalmente por Europa, y aun por la parte de América que ellos exploraron, las ideas del arte oriental, que influyendo poderosamente en la última época del estilo románico, contribuyó á la creación del arte ojival ó gótico, por medio de agentes bien extraños, pues los que tal hicieron, al invadir, siguiendo el curso de los ríos, por el Elba hasta Hamburgo, por el Rhin hasta Colonia y Bonn, por el Loire hasta Orleans, por el Garona hasta Tolosa, por el Tajo hasta Lisboa, y por el Guadalquivir toda Andalucía, con sus 40.000 hombres y sus 700 barcos lo arrasaron y destruyeron todo, saquearon iglesias y monasterios é incendiaron basílicas y catedrales, dejando dentro de ellas inmensas hogueras para que terminaran tan bárbara devastación (1).

(1) Dozy, el sabio arqueólogo é historiador, inserta en el tomo II de sus *Investigaciones acerca de la historia y de la literatura de España durante la Edad media* (traducción de Machado, Sevilla, 1878), un importante estudio referente á las invasiones normandas en España y Francia desde 844 hasta después del establecimiento de aquellos en Normandía, según los cronistas árabes. En comprobación de su barbarie, de sus devastaciones é incendios, puede citarse este párrafo de Ibn-al-Cutia (siglo x): «Adderramán mandó construir la gran mezquita de Sevilla y reedificar las murallas de esta ciudad, destruídas por los Madjus en el año 230. La aproximación de estos bárbaros sembró el espanto entre los habitantes, que huyeron todos en busca de un asilo, ora á las montañas de los alrededores ora á Carmona...» (Madjus quiere decir *paganos*, y el año 230 de la egira conviene con 844-845).—Ibn-al-Cutia, dice después, que los xeques de Sevilla habían referido «que los Madjus arrojaban flechas encendidas sobre el techo de la mezquita, y que las partes del techo donde daban estas flechas se desplomaban...» que luego intentaron incendiarla, «pero un joven que llegó del *Mirab* salió á su encuentro, los arrojó de la mezquita, y durante tres días consecutivos, hasta el de la gran batalla, les impidió que volviesen á entrar allí. Los

Los normandos, ó *normannos* (de las palabras inglesas *North*, norte, y *man*, hombre, es decir; *hombre del norte)*, eran temerarios é intrépidos corsarios que habían fundado colonias en Italia, recorrido todos los mares y aun intentado atacar al imperio griego. Denominábanse á si propios *wikinges* ó guerreros, y lo mismo por mar que por tierra extendieron pronto su poderío, desde el Mediterráneo hasta Groenlandia y Finlandia (hoy Estados de Pensilvania y Nueva York). Hijos de la Escandinavia, cuyo pobre suelo no producía lo bastante para las necesidades de la vida de una población numerosísima, recurrieron al pillaje, á la piratería, á la guerra de conquista, fijándose como término de sus invasiones en el territorio del Noroeste de Francia, que desde entonces se llamó Normandía, (siglo IX); otros normandos conquistaron más tarde á Inglaterra (siglo XI), en donde entraron en 787, y otros llegaron hasta las costas americanas, que había descubierto Erico el Rojo, (siglo IX-X).

Los normandos, además, fundaron reinos en Novgorod y Kiev (Rusia).

De tan diversos elementos debía de resultar algo nuevo para las artes, porque más ó menos sanguinarios los escandínavos ó normandos, fueron civilizándose lentamente hasta que se apropiaron formas artísticas de los

---

Madjus decían que el joven que los había expulsado de la mezquita era de una belleza extraordinaria...»—En la invasión de 859-860, incendiaron la mezquita principal de Algeciras, según Ibn-Adhârî, y respecto de la toma de Barbastro (1064), Ibn-Hayyan hace una descripción minuciosa, que revela al propio tiempo que la ferocidad de los normandos, lo que decimos en el texto, que se apropiaron hasta los vicios de los pueblos que sometían, pues según el interesante relato de un mercader judío, que Ibn-Hayyan inserta, refiriendo su visita á la casa de un conde, dice que los aposentos se hallaban como los moros los habían dejado, que el guerrero normando estaba vestido con los más ricos trajes árabes, y que estaba rodeado de mujeres musulmanas en *inmenso número*.—Dozy, opina «que los normandos hicieron otras muchas expediciones á la península, especialmente en la primera mitad del siglo XI.. » (págs. 314 y siguientes).

pueblos que dominaban, culturas indígenas en mayor ó menor grado de progreso, gérmenes de diversas y opuestas civilizaciones.

A juzgar por los monumentos de la Escandinavia, allí comenzó á modificarse el estilo románico con el nuevo aspecto que hemos estudiado ya; como periodo de transición.

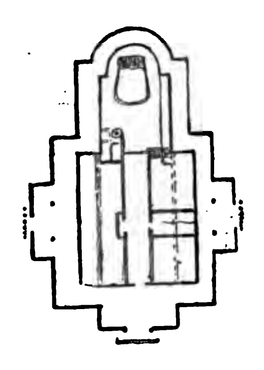


Fig. 181.—Plano de la iglesia de Hidderdal (Noruega).

De las iglesias de madera erigidas por Harald del Diente Azul (936-986), consérvanse las de Urnes, Tind y Borgund, en Noruega y Dinamarca, y otras de Hungría, Sajonia, Turingia, Silesia, Pomerania y Prusia. Gillman señala como tipo de estas construcciones la iglesia de Hidderdal (Noruega), cuyo plano originalísimo reproducimos en el grabado núm. 181. El exterior de ese templo tiene mucho de románico, y sobre las arcadas álzanse frontones muy apuntados, como representa el grabado número 182. Es digno de tenerse en cuenta el carácter especial de ese frontón. La ventana de arco lobular que hay inscripta en él y la arquería que lo decora revelan una tendencia nueva, la característica del estilo ojival ó gótico. Dice Gillman, que en las formas de ese templo «parece haber influído, aparte del material y el clima, alguna traducción oriental ó bizantina, transmitida tal vez desde el Asia por los godos...» (obra

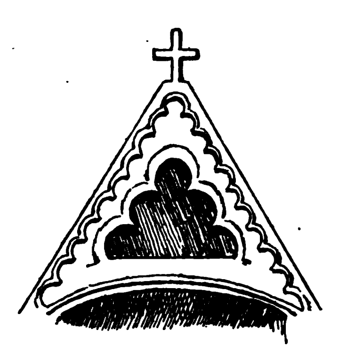


Fig. 182.—Frontón de la fachada de la iglesia de Hidderdal.

citada (1). De la ornamentación de esos templos, puede formarse idea por el grabado número 183, que representa parte de una puerta de la iglesia de Tind. La influencia de que Gillman habla, hállase aquí manifiesta, puesto que el carácter de esas labores, sin gran esfuerzo ni discusión puede comprobarse, estudiando los elementos sassánidas y persas recogidos en el arte cristiano del Oriente, y conservados después, mejor que en parte alguna, en el estilo mahometano andaluz.

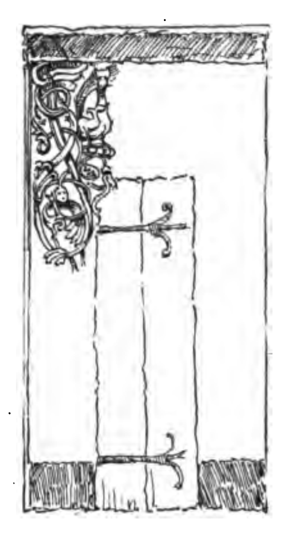


Fig. 183.—Puerta de la iglesia de Tind.

Las construcciones escandinavas primitivas, son de madera. Las de piedra corresponden al siglo x, y su carácter es románico primitivo, con marcada influencia oriental. Estas iglesias tienen torres y bóvedas.

Erico el Rojo, el explorador de Groenlandia y Finlandia, halló en aquellos países «viviendas, restos de embarcaciones y herramientas de piedra, lo que prueba que las mismas gentes que viven en Finlandia, y á las que los groenlandeses dan el nombre de *skaelingares,* habían

(1) Los godos «según una antigua tradición, habían salido de la Escandinavia, y luego en los siglos II y III de nuestra era, habían extendido su poderío desde las bocas del Vístula y desde la costa del Ambar sobre las llanuras que se extienden hacia el Sur y el Oriente, desde los Cárpatos hasta las bocas del Danubio y la costa septentrional del mar Negro...» Sus continuadas aventuras en Asia, contra griegos, persas y romanos, hace que consideremos acertada la opinión de Gillman.—Acerca de los godos y de sus invasiones puede consultarse el resumen de la Memoria del profesor J. Brun. *Los godos del mar Negro y vestigios de su larga permanencia en el Mediodía de Rusia*, inserto en la *Revista de ciencias históricas*, publicada en Barcelona por el ilustrado historiador y arqueólogo Sampere y Miquel, tomo I, página 393.

recorrido también aquel país...» (Informes del sacerdote irlandés Are Thorgilsson Frode, citados por Cronau en su libro *América,* tomo I, pág. 142; el sacerdote escribió sus informes el siglo siguiente al en que fué descubierto aquel país).

El cristianismo penetró allí poco tiempo después del descubrimiento, pues en 999 llegó desde Noruega á aquellas playas el primer misionero cristiano, y con este motivo se construyeron iglesias, escuelas y conventos, y desde 1121 Groenlandia tuvo obispos propios, que fijaron su residencia en Arnald (Cronau, obra cit.) y que en algunas épocas mandaron grabar notables sellos episcopales, de los que trataremos en lugar oportuno.

Comparadas las construcciones normandas de la Escandinavia, con las de Normandía y demás países sometidos á los normandos y con las de Groenlandia, adquiérese el convencimiento de que un lazo estrecho las une y caracteriza; que los elementos diversos de que esa rama del estilo románico se compone (1) se modificaron en cierto modo, y que las invasiones normandas son las únicas, entre las grandes invasiones del Norte, que han hecho sentir su influencia en los dos últimos períodos del estilo románico (románico terciario y periodo de transición al estilo ojival).

Dozy, en su obra ya citada, dice que, en su opinión «los normandos crearon las canciones como crearon también el espíritu caballeresco y la poesía romántica... llena de reminiscencias escandinávicas y con el sello de esa afición á la vida aventurera y errante, inseparable siempre del carácter normando» (págs. 450 y 451), y no

(1) Según Gillman, los normandos adoptaron del estilo románico primitivo la disposición de la basílica; del bizantino la cúpula ó cimborio sobre el crucero, y la agrupación de ábsides; del longobardo, la elevación de los arranques de los arcos y el refuerzo de la parte superior de éstos; del sarraceno el arco agudo, y del románico posterior, la pilastra compuesta. *(La arquit.* obra cit.)



es posible admitir que un pueblo poeta y caballeresco no prestara su cooperación al desarrollo de las artes plásticas. Advertiremos, en comprobación de lo que hemos consignado antes respecto del carácter especial que algunas obras arquitectónicas españolas de esa época tienen, que el periodo de transición del estilo románico al ojival, entre otras influencias más extrañas, acusa aquel carácter, y que Dozy al dar su opinión acerca de la poesía y el espíritu caballeresco refiérese á España, en primer lugar, y á Francia después, como para explicar algo de los orígenes de las poesías provenzales.

Por lo demás, el carácter normando, respecto de arquitectura, puede estudiarse en España en las catedrales de Ávila (1090), Tarragona (1131), (que á pesar de su ornamentación y estructura ojivales, conserva antiguos restos del periodo de transición y estilo normando en la puerta que conduce al claustro y que es muy notable por su solidez y originalidad, y aun en la fachada, que reproduce el grabado número 184, sin perjuicio del carácter ojival que las reconstrucciones y obras posteriores le han impreso, y por lo cual se ha clasificado este templo entre los del periodo conocidamente ojival);—Tortosa (1158), y Cuenca (1177), por ejemplo, y en otras construcciones del extranjero, entre ellas la catedral de Bayeux (1048–1180), y la de Monreale, cerca de Palermo, (1174–1186), la cual, según Gillman, «demuestra con claridad como los normandos se esforzaron en formar con motivos cristianos antiguos, románicos, bizantinos y sarracenos, un conjunto artístico y armonioso...»—Esta iglesia está erigida sobre un plano de basílica y las arcadas laterales son peraltadas y de ojiva. Los capiteles de las columnas, pertenecen más bien al estilo compuesto que al bizantino. La decoración, fastuosa y rica, es de carácter pérsico, abundando las pinturas murales de asuntos religiosos.

Puede resumirse brevemente la cuestión planteada en

cste capítulo, reduciéndola á dos puntos: 1.° Demostración negativa de que los pueblos germanos tuvieran

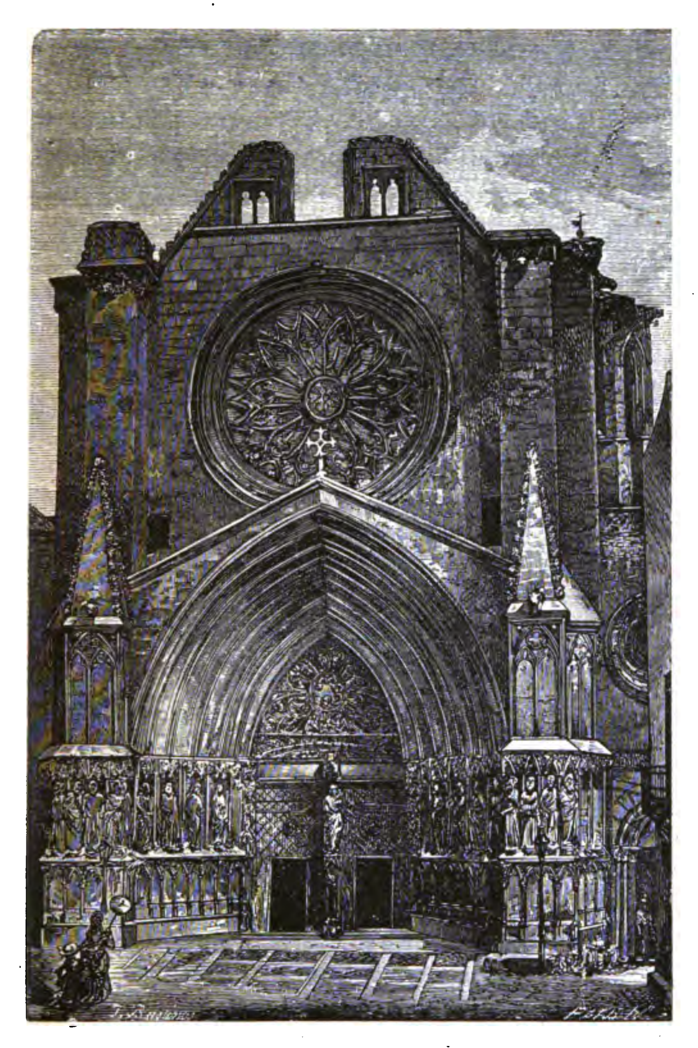


Fig. 184.—Catedral de Tarragona.

ideas artísticas originales, y 2.° Elementos artísticos de otros pueblos, que los germanos se apropiaron para in-

fluir en el estilo románico y producir sus períodos terciario y de transición al ojival.

Demuéstrase el primero, con los antecedentes que en este tratado dejamos expuestos y con los datos que agrupamos, á continuación, como argumentos que prueban el segundo, puesto que los dos están íntimamente unidos.

El erudito profesor de la Universidad de Koenigsberg, Felix Dahn, en su libro antes citado, tratando de la civilización primitiva de los germanos y de la influencia de la greco-romana, dice que el vocabulario contenido en la Biblia, traducida por Ulfila (siglo IV), «permite formarnos una idea del grado de cultura que los visigodos habían alcanzado en aquella época independientemente de la influencia greco-romana. Según estos vocablos, vemos que el pueblo visigodo vivía en el siglo IV todavía en chozas contruídas de madera y en tiendas movibles; porque para la voz construir, no encuentra Ulfila otro verbo en su idioma que juntar maderas *(timbrjan)*. Así para significar los arquitectos que rechazan la piedra que luego ha de ser la angular del edificio, usa en la traducción de la palabra «carpinteros»; y carpinteros son los que construyen los castillos y otras fábricas de pura piedra. El templo de los cristianos godos era una tienda ambulante de campaña (en griego *scene)*, no un edificio de piedra; las puertas eran una simple verja de zarzas *(haurds, clathrum);* la plaza ó mercado se traduce por *garuns*, es decir, el sitio donde se reune la gente; y como prueba de que no había tampoco cosa que en las aldeas godas se pareciera á calle, ni menos á calle ancha ó mayor (en griego *plateia)*, lo traduce Ulfila con la expresión *faura daurja* «delante de las puertas...» (pág. 168).

Advertiremos que los visigodos fueron los primeros que gozaron de la influencia greco-romana, pues á las otras ramas de los pueblos germanos no llegó aquella hasta los siglos V y VI.

Respecto de los germanos occidentales, confundiéronse con las tribus célticas, que habían recibido, «como toda la Europa central y septentrional, su civilización del Mediodía», primero de los helenos y luego de los romanos (Dahn, obra cit., pág. 233-34).

«El estilo arquitectónico,—dice Scherr,—que Carlo Magno eligió, al encomendar al Abad Aurigis la construcción de la catedral de Aquisgran, el primero y más grandioso templo erigido en territorio alemán, era un compuesto de elementos bizantinos y árabes, en los que prevalecieron los románicos...» (*Germania,* pág. 98).

Además, recordamos aquí cuanto antes hemos consignado acerca de las influencias asiáticas en las tribus godas; lo que deslumbraron á los pueblos germánicos las costumbres, el lujo y las construcciones orientales; cómo se trajeron á todas partes artistas bizantinos y aun persas y asiáticos, y cómo los normandos transportaron del Oriente, otra vez más, esas influencias, ese lujo y ostentación artísticos.

Si á todo esto se une que las Cruzadas, sirvieron, además de su misión religiosa, para dar á conocer á los pueblos occidentales las culturas y civilizaciones del Oriente, y que bien pronto, comprendiendo aquellos cuanto había que estudiar allí, alistaban entre los voluntarios, con gran preferencia, á los que tenían un oficio ó ejercían una profesión mecánica (1); que la iglesia del Santo Sepulcro fué un modelo que más ó menos exactamente se reprodujo desde esa época en todos los países, y que las formas pérsicas y sarracénicas se fundieron en los estilos occidentales, tanto en lo que respecta á disposición y traza de los edificios como á ornamentación y carácter suntuario de los mismos,—se podrán

(1) «Sábese que en las expediciones de los normandos, se alistaba con preferencia á los que tenían un oficio ó ejercían una profesión mecánica...» (Michaud, *Hist. de las cruzadas*, T. II.—*De la industria, de algunas producciones de Oriente, geografía.)*

:preciar justamente los elementos que los pueblos gernánicos se apropiaron durante sus invasiones é impeio en los países que lograron dominar, y que influencia 'inieron á ejercer esos elementos en el arte cristiano, uando después de sus tres períodos románicos surgió l de transición para el ojival, ó germano ó gótico.

Por último, debe de consignarse también, que en Alenania se conservan vestigios de obras romanas anterioes á nuestra era, y que además de restos de murallas, ortificaciones y líneas gigantescas de defensa en el Rhin, se han hallado templos, castillos y otras construciones, entre ellas el notabilísimo campamento de Saalıurg, donde además de las obras militares, había edifiios civiles, quintas, casas todas iguales, etc.—«Como jemplo de una ciudad ó población y de la vida romana ıuede servir Wiesbaden,—dice Dahn,—donde se han onservado los baños con el suelo cubierto de losas, las stufas, cañerías de plomo, algibes, capiteles jónicos y ın reloj de sol...» De fuertes, caminos, templos y pórtios en diferentes regiones de Alemania hay crecido núıero (Dahn, obra cit.—«*Los romanos y vestigios de sus bras en Alemania*»), de lo cual resulta que la influencia ıtina es más antigua y considerable de lo que á primera ista aparece, entre los pueblos germánicos.

Prescindiendo de mayor número de antecedentes y onsideraciones que harían interminable este capítulo, oncluímos, dejando demostrada esta conclusión: que los ueblos germánicos con nada original contribuyeron á ı formación de los estilos arquitectónicos de la Edad Iedia, y que son orientales, en su mayor parte, los eleıentos que ocasionaron la transición del románico al jival.

LIBRO SEGUNDO

EL ARTE ORIENTAL.

I.

A.—Construcciones asiáticas.

Resumen de las teorías expuestas acerca de construcciones asiáticas, en los capítulos anteriores.—Elementos artísticos que determinaron el carácter oriental en las arquitecturas de la Edad Media.—Orígenes de esos elementos.—Construcciones rusas.—Arquitectura china.—Su división en cuatro periodos. —Monumentos típicos.—Carácter de esta arquitectura.—Arte japonés —Caractéres de los monumentos.—Conclusión.

Ya, al tratar de la Caldea y la Asiria, de la Media y la Persia, del Egipto y Fenicia, de la India, y de la Grecia asiática, hemos dado á conocer sus artes, que influyéndose unas en otras de prodigiosa manera, vinieron á producir el clasicismo griego y la fastuosidad romana. Ya hemos estudiado el maravilloso desarrollo de las ideas artísticas de los primitivos pueblos asiáticos, y como ese desarrollo, desde la forma más infantil hasta las construcciones gigantescas de las razas más fuertes, está misteriosamente enlazado, sin que falte un eslabón en la complicada cadena.

Cuando se derrumbó el imperio romano, Bizancio buscó entre las artes sirio-pérsicas elementos con que cooperar á la formación de un estilo característico de su ci-

vilización y su cultura; y ese estilo, llamado *bizantino* no con gran propiedad, seguramente, pero por razón de que se creó en Bizancio y de allí vino á Occidente y aun influyó después en los pueblos orientales (1), tiene parte de su verdadero origen en las regiones del Asia; de modo, que en esas regiones hemos de hallar siempre los gérmenes de las civilizaciones primitivas, los elementos artísticos que vinieron á producir las grandes transformaciones en las artes del diseño y en las industriales ó suntuarias.

Esa nueva importación de elementos orientales, débese en primer término al Cristianismo, porque de una parte, los cristianos que huyeron á Siria cuando las terribles persecuciones de Roma; de otra los bizantinos, y por último los cruzados, recorrieron por mucho tiempo las regiones que habían contribuido á formar el arte bizantino, y trasportaron á Occidente, cuando ya el arte románico iba perdiendo sus primitivos caracteres orientales, nuevos elementos, que prepararon la trasformación del arte románico en ojival ó gótico.

Mucho se han discutido estos orígenes del arte bizantino, y por ende de los estilos árabe y ojival. La mayor parte de los historiadores, opinan que en Constantinopla (ó Bizancio), nació el arte bizantino de las ruinas griegas y romanas; que el arte árabe es una contracción del bizantino y que el ojival se produjo casi espontáneamente en Alemania, según unos, en Francia, según los más, porque ha sido, y aun es moda, inspirar la crítica artística en las opiniones y tesis sustentadas en los libros franceses.

---

(1) Nuestro ilustre paisano D. Juan F. Riaño, conforme con la opinión sustentada por Mr. A. de Beaumont en su libro *Les arts decoratifs en Orient et en France* (Paris, 1866), dice que en el estilo bizantino no descubre «miembro ninguno que racionalmente proceda de la (arquitectura) griega ó de la romana (*Discurso* de recepción en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1880.—Pág. 9.)



En los lugares oportunos hemos tratado de estos particulares, aunque con la brevedad que una obra de conocimientos generales, como esta, requiere; pero es el asunto de tanto interés é importancia para el arte oriental, que hemos de insistir en algunos puntos, para mayor esclarecimiento de los orígenes de los estilos árabe y gótico.

En el capítulo Bizancio, dejamos desarrollada la teoría que, según nuestra modesta opinión, es más razonable respecto del arte nuevo que allí se creara. Para nosotros, son evidentes los elementos orientales en ese arte, y así lo hemos demostrado; pero hallamos también en él rasgos distintivos, restos del clasicismo greco-romano degenerado, especialmente del de Palmira y Balbeec (véase la pág. 227 de este libro).

Riaño, en su citado *Discurso* y Madrazo en la contestación al mismo, insisten con serios argumentos en que ningún miembro que recuerde las artes clásicas puede hallarse en las construcciones bizantinas. Madrazo trata extensamente de los orígenes de ese arte, y de su discurso copiamos el siguiente párrafo con que confirmamos nuestras modestas opiniones acerca de las artes orientales, aparte del decidido empeño de los dos entendidos arqueólogos en negar, en el estilo bizantino, toda influencia greco-romana.

«Mientras tuvimos por únicos ejemplos del estilo bizantino—dice—la construcción y ornamentación de San Vital de Rávena, de San Marcos de Venecia y de la catedral de Monreale en Sicilia, modelos bastardos á causa de la influencia que en estos países ejercieron sobre el nuevo arte de construir el genio peculiar y las prácticas antiguas de cada uno de ellos, podrá ser perdonable que se tuviera del estilo de que vamos hablando una noción incompleta; pero hoy que el gran templo típico de la arquitectura de Bizancio, Santa Sofía, ha revelado ya á los estudiosos de Europa sus joyas artísticas, sus precio-

os mosáicos, sus pinturas; hoy que son conocidas las glesias neo-griegas de Atenas, Mistra, Eubea y de todo .quel archipiélago, ora cupulares, ora de planta de ba-ílica latina; ya no es lícito ignorar hasta qué punto con-ribuyeron á formar la nueva escuela de Oriente los ;randes templos y los teatros erigidos en el Asia Menor ›ajo el cetro de los Césares, en los cuales era visible la endencia á separarse de las reglas del arte greco-roma-ıo. Hoy vemos ya con toda claridad como, por ejemplo, ›udo servir de modelo para el follaje de hojas puntiagu-las y continuo, tan característico del estilo bizantino, el riso del gran teatro de Patara, en la Licia, y el del tem-›lo de Venus Afrodisia, en Caria; vemos también otro ipo de este follaje, aun más acabado y perfecto, sobre la ›uerta del templo que los régulos indígenas de Galacia evantaron en Ancira en honor de Augusto y observamos ›erfecta indentidad entre el capitel de pilastra de un emplecillo de la misma Patara, atribuido por Texier al ;iglo I de la Era cristiana, y el que dibujó Salzenberg en Esmirna conceptuándolo de la época de Justiniano. El nás civilizado Oriente se nos ha puesto también de ma-ıifiesto, entregando Nínive, Kuyunchik, Khorsabad, Persépolis, Bi-Sutún, Ispahán, Taki-Bostán y otros luga-·es de la Asiria y de la Persia, sus hasta hoy recónditos esoros de escultura, pintura y cerámica, á las fecundas ›bservaciones de Layard, Bota, Coste y Flandin; y sabe-nos ya casi á ciencia cierta qué motivos tomaron de los ısirios los persas, y qué riqueza artística heredaron de ·stos y de los sassánidas los arquitectos del Bajo Impe-io» (*Contestación* al referido discurso, págs. 41 y 42).— Esto, por lo que á ornamentación se refiere. En cuanto á os elementos de construcción, Madrazo dice, como Ria-ıo, que nada de común tienen las construcciones bizan-inas con las griegas y romanas; punto en que no hemos le insistir nosotros, después de lo que en el tratado .e este libro *La antigüedad en el Oriente* y en los capí-

tulos correspondientes á *La Edad Media*, dejamos expuesto.

La brillante civilización de Bizancio, no sólo pasó á Occidente y deslumbró á los pueblos germanos, sino que penetró en los orientales y del Sur. El cristianismo la llevó por todas partes, dejando influido el arte ruso, compuesto de elementos y formas indo-sirias, pérsicas y bizantinas, y la extendió por la Armenia, Georgia, Mingrelia, Siria y las regiones del Eufrates. En este hecho, conocido someramente, hasta que las investigaciones arqueológicas produjeron el cambio de opinión que Madrazo describe con gran exactitud en el párrafo antes trascripto de su *Discurso*, apoyábanse los que sostenían, y aun sostienen algunos, que el arte árabe es una de tantas contracciones como el estilo bizantino ha experimentado en su desarrollo, apogeo é influencia en otras manifestaciones del arte de construir.

Las Iglesias rusas de Kiev (1024), las más modernas de Moscou, las de madera en Kostroma, son interesantes ejemplos de la unión de todos los elementos y formas que hemos indicado, pues en ellas pueden encontrarse la planta de la basílica latina; el ábside y la cúpula oriental, (adoptando para esta una nueva forma, la de bulbo ó cebolla); algo que recuerda en las formas generales de la construcción el carácter bizantino y aun el románico primario, y hasta los mosaicos, como elemento ornamental (iglesias de Novgorod (1016-1054).

Resulta, pues, demostrado que el arte ruso, que comenzó á desarrollarse en la Rusia asiática y de allí se extendió hasta la europea, conservando las tormas primitivas con tal entusiasmo «que á duras penas admitió más tarde en sus pormenores las formas del Renacimiento» (Gillman, *La arq.* ya citada), unió á los elementos bizantinos, los sirios, indos y persas.

Estudiadas ya las artes de Asiria, Persia y la India (1), precisa conocer, aunque someramente, la arquitectura china y japonesa, para completar el cuadro de las artes asiáticas, origen del estilo árabe, de que hemos de tratar después.

Como los monumentos indos que se conservan ó se conocen, de donde los chinos y japoneses se derivan, son relativamente modernos, es difícil, realmente, señalar los verdaderos caractéres de esos estilos; además, se carece de descripciones precisas y seguras de los *prachadi* ó templos más antiguos, cuyos restos vénse todavía en Wieng-Chang. Gillman, dice acerca de ellos: «En la capital de dichos laos (Wieng-Chang) se conservan aun restos de sus construcciones más antiguas, (los *laos* son los más antiguos pobladores de la Indo China y pertenecen á la raza mogólica), tanto de los templos llamados *prachadi* como de conventos y de un palacio regio, erigido, según la tradición, por el año 43 antes de Jesucristo; pero carecemos de descripciones precisas y de dibujos de los mismos; sólo sabemos que dicho palacio tiene muros muy gruesos de piedra, y columnas de madera, y que los muros del *prachadi* del convento de Pha-Cao están revestidos con planchas de vidrio y tienen frontones de madera primorosamente tallada. El Wat Phu, cerca de Lao-Bassac, es un edificio dispuesto en gradas que data del siglo II de nuestra Era, y para cuya construcción se aprovechó como núcleo un peñón de 1.000 metros de altura.».... (*La arquit.* ya citada.)

Según las investigaciones que sirven de base á este tratado en el indicado libro, divídese la arquitectura china en cuatro períodos. 1.° Construcciones de tierra, cubiertas á manera de tiendas, y posteriormente de piedra, con atrevidas bóvedas de medio punto y elípticas; 2.° Construcciones de ladrillo, adobes y hormigón, re-

(1) Véase *La antigüedad*, cap. II, III y V de esta obra.

vestidas exteriormente con baldosas de porcelana y ladrillos vidriados ó azulejos. En 1279, fines de este período, comienzan á determinarse las formas arquitectónicas de las construcciones de madera; 3.° Construcciones en que se unen como materiales, la madera, los ladrillos y la piedra. La disposición de los edificios recuerda los de Roma, del tiempo de los emperadores. En este período, el de las influencias extranjeras, y á fines de él, prodújose la decadencia, y 4.° se caracteriza por el retroceso á las formas características del verdadero arte de aquel país. Se inició este período á fines del siglo pasado.

Paw y Hoppe, opinan que el modelo de los edificios chinos es la tienda, de que se servían los primeros pobladores de aquella parte del Asia, cuyo carácter distintivo fué la vida nómada. E. Bretón, dice que en la arquitectura china hay una cualidad característica, más material que intelectual, digna de notarse, «cierta ligereza y gracia que alegran la vista. Esas cubiertas y esos dobles techos brillantes de tonos, —continua, —cuyo efecto comparan los poetas chinos con los cambiantes del arco iris, esos pórticos jaspeados de toda clase de colores, el barniz extendido sobre todas las partes de los edificios, todo esto concurre á dar á esta arquitectura un aire de fiesta, que en vano se buscaría en cualquiera otro pueblo.» (*Monum. de todos los pueb.*—T. I, pág. 109.)

Las construcciones típicas de este arte son los *tings* ó templos, también departamento principal de todo edificio; las *taas* ó torres; los *peleus* ó arcos triunfales ó conmemorativos, y las casas particulares.

Los *tings,* templos ó palacios (grabado núm. 185), tienen gran semejanza interior y esterior con los templos griegos (1). Su planta es circular ó poligonal. El pórtico está situado de idéntica manera que en Grecia.

---

(1) Gillman compara estas y las construcciones del tercer período con las de Pompeya

Las *taas* ó torres, recuerdan los *dagopes* de la India. La planta es generalmente octógona. Tienen de cinco á once cuerpos, lo cual, como hace observar lógicamente E. Bretón, supone «una regla fija establecida con alguna intención mística.» Esas torres están erigidas cerca de



Fig. 185.—*Tins*, ó templo chino.

los templos, y aunque muchos arqueólogos han querido suponer que han servido de vigías ó torres de señales, la opinión más digna de estima es la de que son templos y sepulcros sagrados.

Cada piso está cubierto por un tejado vuelto hacia arriba, de cuyos ángulos penden campanas de metal. Corona la torre una cúpula, sobre la que alza un asta rodeada de aros metálicos sujetos con cadenas. El me-

nor impulso del viento hace mover los aros y las campanas, produciéndose fantásticos sonidos.

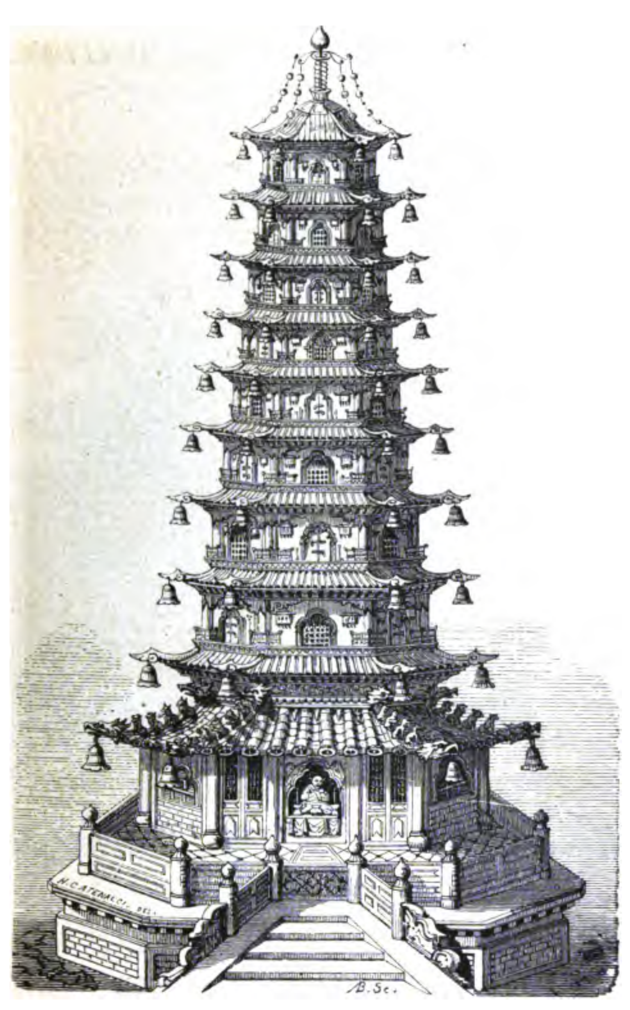


Fig. 186.—*Taa*, ó torre china.

Nuestro grabado núm. 186 representa una de esas torres. Según Manjarrés, se trata de la más famosa de todas, de la de Nankin, pero la hemos comparado con otros

grabados y dibujos, y ninguno de ellos tiene semejanza entre sí. Conceptúese, pues, como un modelo de *taa* ó torre china y nada más.—La torre de Nankin, tenía 67,5 metros de elevación; se levantó en 1412-1431, se restauró en 1640 y luego en 1800, y fué destruida en 1862.



Fig. 187.—*Pelen* ó arco de triunfo.

Los *peleus* ó *pai-leus* son monumentos conmemorativos ó triunfales erigidos en honor de algún personaje famoso; tienen semejanza con los arcos de triunfo de los romanos y están construidos con piedra y madera. Muy parecidos á estos arcos son las puertas de las ciudades. (Véase nuestro grabado núm. 187).

M. Hoppe compara las *casas chinas* con las tiendas, sujetas por medio de estacas á la tierra. Las casas principales, generalmente, tienen dos pisos; los patios están embaldosados de mármol ó ladrillos; las columnas son de madera tallada como las cornisas y cubiertas; estas se apoyan en ménsulas ó adornados canecillos. Las paredes están enlucidas ó revestidas con baldosas de porcelana, y las maderas barnizadas y pintadas con vivos

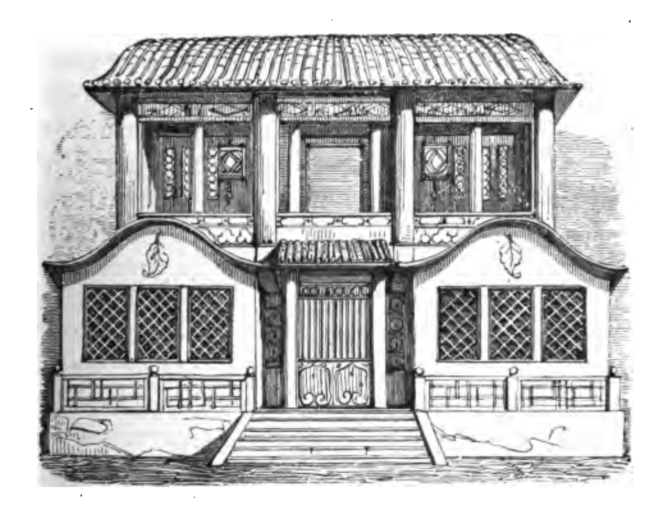


Fig. 188.—Casa china.

colores. Las casas se levantan sobre una plataforma rodeada por un balaustre. Nuestro grabado núm. 188, representa el exterior de una casa.

Otro de los monumentos célebres de la China, es la famosa muralla que se comenzó á construir el siglo IV antes de nuestra Era. Fórmanla dos muros de revestimiento de ladrillos tendidos y coronados de almenas; el espacio entre uno y otro muro está relleno de tierra. Su altura, en el punto más bajo, es de 7 metros de altura, y de su longitud puede formarse idea, sabiendo que sobre

la muralla, y á intervalos de 125 metros, se alzan 24.000 torres de defensa y vigilancia.

La columna china carece siempre de capitel, sin duda porque en los cornisamentos no hay ni remota idea del arquitrabe. Además el techo cubre por completo la parte superior ó sumoscapo de las columnas.

Los componentes de toda obra arquitectónica china, apesar de que los materiales empleados sean diferentes, traen á la memoria las construcciones indias. E. Bretón, que ha compendiado en su citada obra las interesantes investigaciones de los misioneros católicos, niega la influencia de ningun estilo extranjero en aquel arte, pero no sólo hay que reconocer las reminiscencias índicas, sino las romanas, ya que no las griegas, como antes hemos hecho notar. Manjarrés, señala las coincidencias griegas y romanas que se advierten en las construcciones chinas y de coincidencias y nada más las reputa; mas estas, como las que pueden observarse entre todas las del Asia oriental y las del centro de América, merecen ya otro nombre, el de indiscutibles influencias. Pruébanse estas, entre muchos antecedentes que se pudieran citar, con observar que las construcciones chinas son relativamente modernas, porque su fragilidad las hace esencialmente efímeras (1); que «Marco Polo afirma, que en una ciudad de las cercanías de Nanking, á orillas del Yang-tsé-Kiang, había en su tiempo dos iglesias de cristianos nestorianos, las cuales habían sido edificadas en 1274» (2), sin perjuicio de que

(1) Dice M. Barrow qne si Pekin, la más extensa y populosa ciudad del globo, fuera abandonada, no se necesitarían muchos siglos para que se buscaran inútilmente sus vestigios.

(2) E. Bretón, obra citada, pág. 103, tomo I.—Los relatos de Marco Polo tienen especialísimo interés, porque como se dice en el preámbulo á la edición de *Los viajes* de aquel ilustre veneciano, hecho en Venecia en 1847 por Ludovico Pasini, han revelado «á Europa la existencia de pueblos y territorios de los cuales no se tenía ninguna idea, y han producido grandes adelantos en la cosmografía y geografía física...

los misioneros han reconocido las huellas de la introducción del Cristianismo en la China, aproximadamente por el siglo VII, época en que también penetraron los mahometanos en aquel pais, y que, por último, la tolerancia religiosa ha permitido ta construcción de iglesias cristianas y mezquitas.

Otra arquitectura nacida también de la índica, y que asimismo, tiene el sello de las coincidencias ó influencias de otras artes, es la del Japón. Gillman la considera como una rama de la China, y así es efectivamente, aunque parece que en muchos rasgos distintivos ha ejercido directamente su influencia el arte indo.

Los templos se elevan sobre cerros ó en medio de los bosques. Hay templos dedicados á Budha, rodeados de edificios conventuales (1) y otros dedicados al culto de Sinto y que se conocen con el nombre de *mia* (habitación de almas inmortales). El misionero agustino Fray José Sicardo en su notable libro *Christiandad del Japón* etcétera. (Madrid, 1698), describe de este modo un templo budhista: «Entre los muchos templos de ídolos, vno de sus principales estava en la Ciudad de Nara, dedicado á Daibut, en que estava vn Idolo de metal, de sobervia estatura que era figura de Xaca, su legislador, todo cubierto de oro; y á sus lados avia otras dos estátuas de sus dos hijos, guarnecidas también de oro. La entrada del Templo tenía tres puertas, y en la principal avia dos Gigantes que la guardaban, y otros dos detrás de la de Xaca. El Templo era sustenido de 98 pilares muy gruessos de cedro: y á este Templo frequentavan la romeria cada año los Bonzos» ó sacerdotes (Lib. I, cap. I, pág. 4).

Abundan en el Japón las casas á estilo de castillos feudales rodeadas de fosos y murallas, que sirven de

---

(1) Los sacerdotes japoneses viven unos en ermitas, otros en poblado, como párrocos, y otros en comunidad, como frailes.



morada á las familias aristocráticas; las demás casas son de uno ó dos pisos y parecidas en su estructura á las edificaciones chinas.

Resumiendo cuanto acerca de las construcciones asiáticas hemos consignado: La arquitectura índica ha ejercido mayor influencia de la que se cree en las construcciones del Asia. Birman y Siam, la China y el Japón, Persia y la Arabia, los mahometanos y los sarracenos en Oriente y Occidente, tomaron del estilo indio formas arquitectónicas y motivos ornamentales. Estas influencias unen en estrecho lazo las arquitecturas asiáticas, y al propio tiempo, establecen indudables relaciones entre esos estilos y los demás que se desarrollaron en Occidente durante la Edad Media.

B.—Estilo árabe y sus afines.

Orígenes de la civilización árabe.—El Yémen, sus ruinas arqueológicas y carácter de ellas.—El *tell* de Kefeli.—La Kaaba.—Concepto y desarrollo del arte árabe é influencias que en él se ejercieron. División en cuatro períodos.—I. *Período de formación*. Monumentos de Siria, Egipto, Africa, España y Sicilia; su carácter é influencias.—II. *Períodos de transición y florecimiento*.—Monumentos de Egipto y España.—Influencias. Elementos arquitectónicos.—Elementos de construcción. Otros componentes artísticos de los edificios.—Casas.—Jardines.—III. *Decadencia y formación del estilo turco*.—IV. Estilos desarrollados en España, Persia y la India, al fundirse con las artes indígenas el estilo árabe.—Resúmen.

La civilización árabe tuvo dos principales orígenes de desarrollo: las razas nómada y sedentaria, que, primitivamente, poblaron aquellos extensos territorios; es decir, las tribus errantes de las que procede el caballeresco beduino y las que se establecieron en el Yémen («tierra de la derecha» ó del Sur,—*Arabia feliz*), donde se fundó el famoso reino de Saba, cuyo origen se atribuye

en la Biblia (*Gén,*, 10, 28), á Kachtán, ó Joktan, de la raza de Sem.

Nuestros libros sagrados, los historiadores y geógrafos griegos y romanos y los cronistas árabes hacen misteriosas referencias de ese reino (1), pero las investigaciones arqueológicas modernas; las descripciones de los viajeros, que á últimos del pasado siglo consiguieron penetrar en aquellos países y dieron cuenta de las grandiosas ruinas de antiguos templos y palacios que habían hallado en extensos territorios, y de las inscripciones grabadas en caracteres extraños que se encontraron en aquellas ruinas y sus cercanías, y que se han descifrado trabajosamente, han dado á conocer «gran cúmulo de nombres de reyes y varios otros datos históricos, aunque, desgraciadamente, ninguno en que poder apoyarse para fijar la época de aquellos reinados.» (MULLER, *El Islamismo en Oriente y en Occidente*, parte I, pág. 11.)

Alejandro, Antígono, Demetrio, Augusto y Tiberio, intentaron, en sus respectivas épocas, conquistar la Arabia, pero unas veces circunstancias especiales, otras la guerra, y también la diplomacia, alejaron de aquellos países á los victoriosos ejércitos de los emperadores.

---

(1) «Según los autores árabes, esta región era asiento del más poderoso imperio, habiendo gobernado sus reyes durante 3.000 años, y enviado espediciones á China, India y Africa, inclusas las regiones que hoy constituyen Marruecos (LE BON, *La civiliz. de los árabes*, cap. III, pág. 33).—«El negro manto de la antiguedad cubre todo cuanto se relaciona con la historia primitiva de los árabes, teniendo apenas algunas noticias, aunque vagas, de su parentesco con otros pueblos. Lo propio sucede con las conquistas de sus Tobbas ó monarcas y de la dinastía de los Amiaritas, cuya residencia parece haber sido Jaba.—Créese que 2.500 años antes de J. C. reinó en la Arabia Jectan ó Kahtam, después de cuya muerte se separaron los reinos del Hedchaz y del Yemen, declarándose independientes y gobernándose por soberanos particulares. Cuarenta y seis reyes ocuparon el trono del Yémen, desde Yarab hasta Yusuf, unos 480 años después de J. C.—Se cree asimismo que en el Hedchaz sucedieron cuarenta príncipes desde Yorán hasta Abd-el-Motaleb, abuelo de Mahoma.» (URRESTARAZU (*Taleb Sidi Abd-el-Kader-ben Edchislali*), *Los árabes*, cap. III, pág. 46).

Los árabes heredaron de los Fenicios el espíritu comercial y emprendedor; y cuando los Fenicios desaparecieron fundiéndose con otras razas, sostuvieron las relaciones comerciales entre Europa y las comarcas lejanas del Asia, adquiriendo con este motivo verdadera importancia las ciudades árabes, particularmente las del Yémen y las del reino de Hira y el de Ghassan, estos dos influidos por persas y romanos, y en los que se han hallado restos arqueológicos de importancia.

Donde, realmente, pudieran estudiarse los rastros de la primitiva y característica civilización arábiga, es en el Yémen, que, desgraciadamente, se conoce muy poco. «Mr. Halevy—dice Le Bon,—que ha pocos años recorrió el Yémen, aunque sin poder hacer excavaciones, nos habla de los objetos de oro y plata que los árabes descubren frecuentemente en las ruinas; y él mismo halló cerca de Haram, á corta distancia de Sana, unas estelas atestadas de antiguas inscripciones, y la puerta de entrada, en losas de arenisca, de un templo sabeo, cubierta de dibujos de plantas y animales...» *(La civil. de los árabes*, ob. cit. págs. 36 y 37). En comprobación de la antigüedad y riqueza del reino yemenita, puede citarse la inscripción cuneiforme asiria que inserta Muller en su obra ya mencionada; inscripción perteneciente al año 715 antes de J. C., y en la cual refiere el rey Sargon, de Nínive:... «Recibí el tributo... de Ithamara, el de Saba, oro, hierbas de Oriente (esto es, incienso y especias), esclavos, caballos y camellos.»... *(Muller*, obra cit. pág. 11.)

Inesplorado el Yémen, ignórase cual fuera el estilo peculiar de la arquitectura de aquel país, aunque las relaciones de amistad que con el reino yemenita tenían establecidas los asirios y los demás pueblos asiáticos; lo que de los datos que antes mencionamos resulta (1), y

(1) Herodoto y Strabon dicen, que en Saba había magníficos palacios con dorados pórticos y techos adornados de oro, marfil y piedras preciosas. Era-

lo que representa el influjo que después y siempre ejercieron en los estilos árabes las artes sassánida y persa, puede suponerse que los monumentos yemenitas tendrían gran parecido con los del famoso ímperio asirio. Respecto de los reinos de Hira y de Ghassan, posteriores en su creación al del Yémen, ya hemos dicho que su arquitectura aparece muy influida por las artes romanas, bizantinas y pérsicas.

Una especie de monumentos sirios, los castillos llamados *tell*, cuyos restos aun se levantan en las ciudades y aldeas de las orillas del Eufrates, merece detenida investigación al estudiar los orígenes y rasgos del arte árabe. Estos castillos, según Gillman, «no son más que cerros artificiales, en parte rectangulares, en parte ovales, formados con frecuencia en torno de peñascos, que encierran grandes espacios abovedados, y cuyos muros inclinados, de tierra ó barro, están revestidos con piedras colosales, dispuestas á manera de escamas. En los tiempos del cristianismo primitivo se restauró un tell en Kefeli, cerca de Bagdad, que desde entonces se enseña como sepulcro de Ezequiel.»... *(Obra cit.)* Nuestro grabado núm. 189 reproduce el *tell* de Kefeli á que antes se hace referencia, y llamamos la atención acerca de las líneas generales del monumento, de su carácter asirio-egipcio y de las semejanzas que, comparado con posteriores construcciones arábigas pueden encontrarse, por ejemplo, en el minarete que se alza más allá de la puerta de entrada.

---

tósthenes, asegura que las casas se parecían á las de Egipto.—Massudi habla del Yémen y dice que había hermosos edificios, y Edrisi, escribe lo siguiente: «Esta antigua ciudad, (Saná ó Saba), fué residencia de los reyes del Yémen, y la capital de Arabia y sus reyes tenían en ella un palacio tan célebre como bien fortificado. Todavía contiene mnchos palacios, rodeados de vastos jardines, y casas de piedra de sillería, adornadas de vidrieras. Veinte mezquitas, muchas de ellas con cúpulas doradas, contribuyen á embellecer la antigua capital del Yémen.»—Erisi, uno de los más notables geógrafos árabes escribió su libro en 1154 —Massudi, es anterior; escribía en 985 la relación de sus viajes.

Resulta, pues, que sólo los datos que anteceden y el antiguo templo llamado la Kaaba, en la Meca (1), son los recuerdos que restan del arte arquitectónico anterior á Mahoma. La Kaaba, ha sufrido reparaciones y obras de reconstrucción, pero según varios arqueólogos no ha experimentado modificaciones esenciales en su aspecto



Fig. 180.—Tell sirio, de Kefeli.

primitivo. El templo «consiste en un cubo de piedra no muy regular, de cerca de 50 pies de largo, 30 de profundidad y 35 á 40 de alto, pero á la simple vista parece un cubo perfecto... Se encuentra casi en el centro de una plaza que tiene unos 200 pasos de largo y como 150 de ancho, en la cual sólo hay algunas pequeñas construcciones laterales y que está cercada por una triple columnata que de noche se ilumina por medio de pequeñas lámparas. El interior de la Kaaba, propiamente dicha, servía antes de la época de Mahoma para la exposición

---

(1) Según Muller, la Meca corresponde á la Macoraba de los antiguos, como Medina es Yatrib ó Yatrippa, vía comercial desde Saba á Petra, cuando el florecimiento de las comarcas del Yémen. (Obra cit. pág. 13).

de los ídolos (1), pero ahora parece que está vacía... En el (ángulo) que mira al Este está empotrada en la pared, á unos cinco pies sobre el nivel del suelo, la célebre *Piedra negra*, óvalo de unas siete pulgadas de diámetro medio con una superficie ondulosa.»... (Muller, obra cit. págs. 79 y 80).—«Enfrente, y á la misma altura que la piedra negra se ve otra un poco mayor, pero blanca, que aseguran ser sobre la que se colocaba Abraham cuando edificaba la Kaaba. Cerca de la puerta y pegado al muro hay un hoyo cubierto con losas de mármol y que se cree fué el mismo en que Abraham é Ismael hacían la argamasa.»... (Urrestarazu, *Los árabes*, págs. 18 y 19). Respecto de la antigüedad de la Kaaba, sirva de antedente que Diodoro Sículo habla de ese santuario, como del *más venerado por todos los árabes*.

Por lo que se refiere á la ornamentación interior de este templo, en la relación del viaje de Nassiri Khosrán á Siria, Palestina, Arabia, etc. (1035 á 1042 de J. C.) publicada hace pocos años por M. Schefer, léese el siguiente pasaje: «Las paredes de la Kaaba están todas revestidas de mármol de diferentes colores y por la parte de Occidente se ven seis mirahbs de plata clavados en la pared, cada uno de los cuatro se halla á la altura de un hombre y está cubierto de inscripciones en oro y plata esmaltada de un tono negro bronceado. Las paredes, desde el suelo hasta la altura de cuatro arech, se conservan en su primitivo estado; pero desde esta altura hasta el techo se hallan cubiertas de losas de mármol, ornamentadas de arabacos y de esculturas, la mayor parte de las cuales son doradas» (Le Bon, *La civil. de los árabes*, págs. 10 y 11.)

---

(1) El culto de los árabes primitivos admitía diversos ídolos, circunstancia que se explotó muy bien en la Meca, esponiendo en la Kaaba las diversas formas de que los árabes se servían para significar la idea de la Divinidad y profesarle adoración.

Como puede observarse, la ornamentación que Nassirì describe es posterior á Mahoma; de manera, que ningún dato nuevo presta á la historia de la arquitectura primitiva, la relación que hemos trascripto y á la que, tal vez nos refiramos más adelante.

Resumiendo esta cuestión previa, para entrar de lleno en el estudio del arte árabe, desde la época del Califato de Oriente y Occidente: Por lo que, hasta ahora, se conoce, no hay restos arqueológicos ni descripciones de viajeros, que ofrezcan suficientes pormenores para señalar el estilo predominante en los grandiosos monumentos del Yémen, pero todo hace suponer que se trata de una manifestación arquitectónica de índole parecida á las asirias, babilónicas y pérsicas.

Como, realmente, el pueblo árabe al extender sus rápidas conquistas desde Asia, por Africa, hasta Europa, comenzó por asimilar y acomodar á sus modestas exigencias de guerreros, las formas arquitectónicas más sencillas de los pueblos sometidos á su poderío, sin unir á ellas elementos propios, es muy difícil y aventurado trazar la línea divisoria de un cuadro de clasificación y desarrollo del arte árabe; determinar cronológicamente las influencias que en él se han ejercido y las que á su vez haya causado en otros estilos arquitectónicos y señalar y bautizar épocas, como si se tratara del arte griego ó del romano. Además, las diferencias de criterio entre historiadores y arqueólogos respecto de la civilización arábiga, de sus orígenes y transiciones, es tal, que hoy, apesar de los profundos estudios de los sabios orientalistas, depurados en Congresos internacionales, en discusiones académicas y en libros y revistas, todavía se sostienen las opiniones más encontradas, y en tanto que para algunos á la raza árabe se debe gran parte ó casi toda la cultura y el saber de la Edad Media, para otros los ára-

bes no hicieron otra cosa que imitar, copiar servilmente cuanto les era agradable ó útil.

Creemos que en una y otra opinión se exageran los argumentos. En realidad, no hay razón para suponer que los árabes, emparentados y en relaciones con razas cultas asiáticas; que fundaron reinos tan famosos como el del Yémen, el de Hira y el de Ghassan, fueran gentes bárbaras é ignorantes, exentas de todo rasgo de civilización. Mahoma y sus primeros sucesores, reclutaron legiones avasalladoras de entre las tribus errantes, y éstas, por razón natural, eran menos ilustradas que las sedentarias yemenitas, de modo, que como dice Muller, «el pueblo de nómadas y habitantes de pequeñas ciudades, apenas pudo sentir la necesidad de construcciones monumentales antes de la época de las grandes conquistas; casi en todas partes se habia contentado hasta allí con tiendas y chozas. Asi, la necesidad que entonces se le presentó de proporcionar al culto lugares dignos de él, le encontró poco preparado para ello...» (Obra citada, página 161).—No se debe, por lo tanto, exagerar la existencia de un período histórico más ó menos extenso en que no se definen las formas arquitectónicas del arte árabe; en que se recurre á la arquitectura bizantina y á la románica para buscar elementos y aun para imitar construcciones; en que se aprovechan materiales de diferentes estilos, sin darles carácter ni unidad, porque eso mismo ha acontecido á todos los pueblos, hasta que la civilización y el estudio han fijado los cánones artísticos.

El arte clásico de Grecia, tiene sus precedentes, como se recordará, en Asia y en Egipto, ¿por qué causa, la pasión, el encono contra los árabes ha de llevar hasta el extremo de exigirles una civilización, un arte, libres de toda influencia, original en todos sus componentes?

Por esos derroteros se ha llegado á considerar al arte árabe como una especie de imitación del estilo bizantino. Nuestro ilustre paisano D. Juan F. Riaño, ha encauzado

cuanto se refiere á los *orígenes de la arquitectura arábiga, su transición en los siglos* XI *y* XII *y su florecimiento inmediato*, en el notable *Discurso* á que antes hemos hecho referencia, apesar de que muestra dudas acerca de la originalidad del arte en cuestión y señala las deficiencias que Dozy y otros orientalistas han estudiado en la raza árabe, para poderle conceder superioridad en el desarrollo y progreso de algunos ramos del saber.

No entramos á discutir tan difíciles problemas, más apropiados á libros de otra índole que para esta modesta obra, y como resultado de nuestros estudios acerca del arte árabe, vamos á trazar el plan en que hemos de desarrollarlos.

I. Período de formación (siglos VII–X).

II. Períodos de transición y florecimiento (siglos X–XV).

III. Decadencia.

IV. Estilos desarrollados en España, Persia y la India.

Advertiremos, que en estos cuatro períodos se comprenden las construcciones de Siria, Egipto, Africa, España y Sicilia (VII–X); las de Egipto y España (X–XV); las de Siria, que determinan la decadencia y el estilo turco (XIII–XVI) y los estilos desarrollados en España, Persia y la India, al fundirse con sus artes indígenas el estilo árabe.

I.—**Período de formación** (siglos VII al X).—El siglo VII, primero de la egira (1) fué el de las grandes conquistas. Omar sometió á su poder la Siria y la Persia, el Egipto y la Nubia; pero puede juzgarse de la modestia de aquel invencible guerrero por este caso que refiere Justi en su *Historia de la antigua Persia* y Muller, en su obra,

(1) Del árabe *hedjra*, huida.—Comienzo de la época de los árabes. Significa que Mahoma huyó de la Meca á Medina; este acontecimiento corresponde al 16 de Julio del 622 de J. C.

ya citada, *El islamismo*. Cuando Persia se entregó á los ejércitos mahometanos, las riquezas de Ctesifonte, la gran ciudad donde los reyes sassánidas tuvieron su corte, ofrecióles sus riquezas deslumbradoras. Entre las admirables alhajas y muebles, incautáronse de la riquísima alfombra del gran salón del palacio. «Esta magnífica joya —dice Muller—tenía 70 varas de larga por 60 de ancha y representaba un jardin con senderos de plata sobre fondo de oro, prados de esmeraldas, arroyos de perlas y frutas de las más variadas piedras preciosas...» La alfombra con las espadas de los reyes sometidos, fueron enviadas al califa. «Este no acostumbraba á celebrar festines, y en todo Medina, esceptuando tal vez la mezquita, apenas se hubiera encontrado local bastante espacioso para extender la alfombra, de modo que Omar no sabía que hacer con ella. El práctico Alí, opinaba que no se poseía verdaderamente sino aquello de que se podía hacer uso; y por tanto, la alfombra fué cortada y repartida, y al propio Alí le tocó un pedazo que vendió después por 20.000 dirhems» (Obra citada, pág. 97.)

En ese siglo, sometieron los árabes á su poder la India, el Norte de Africa, Sicilia, España, y al comenzar el siglo VIII, II de la egira, los sectarios de Mahoma habían formado un vastísimo imperio, que comprendía, como dice un autor, desde la India hasta el Atlántico; desde el Cáucaso hasta el golfo Pérsico.

Empeñados en sangrientos combates y en atrevidas conquistas, encomendaron á artistas bizantinos el arreglo de algunas iglesias cristianas que utilizaron en Siria para mezquitas; y las que construyeron de nueva planta como la mezquita llamada de Omar en Jerusalén, tienen el propio carácter bizantino.

La mezquita de Omar (*Kubbet es Sakhra*, cúpula de la roca) llamada así impropiamente según Mr. Vogué, puesto que su construcción primitiva (691 de J. C.) es posterior á aquel famoso Califa, ofrece el más variado conjun-

to de rasgos artísticos de diferentes épocas. Basta decir, que en 1561 de J. C., Solimán el Magnífico dispuso que se decoraran las paredes del templo con azulejos persas, de admirable esmalte y riqueza.

El plano de este templo es muy sencillo: «dos recintos octógonos, concéntricos, rodean una especie de balaustrada circular, que corre en torno de la roca sagrada» donde se supone que Melquisedec, Abraham, David y Salomón hicieron sacrificios religiosos (1). Corona el edicio una magnífica cúpula, construída en 1022 y que es obra primorosa del arte árabe.

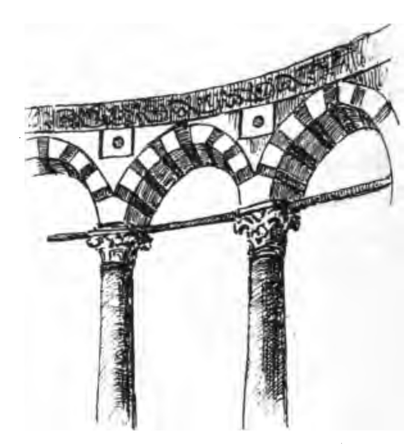


Fig. 190.—Arcadas de la Mezquita de Omar (Jerusalén).

Las columnas son bizantinas y las arcadas demuestran el propio origen, según puede verse en el grabado número 190. La ornamentación interior del templo es rica, fastuosa, fantástica, pero no puede clasificarse en una

(1) Esta roca, según los arqueólogos modernos, es la cúspide del monte Moriah, respetado por Salomón al nivelar la montaña. Desde esa roca, así lo refiere la tradición árabe, hizo Mahoma un viaje celeste, caballero en Borak, especie de ser alado con cuerpo de caballo, cara de mujer y cola de ave. En esa misma roca colocaron los Cruzados la imágen de Cristo cuando tomaron á Jerusalén.



época precisa, porque es trabajo de muchas generaciones, resultado de diferentes ramas y direcciones del arte árabe (1).

Entre otras construcciones de menor interés, que rodean la gran mezquita de la roca sagrada, cuéntase la antigua basílica que Justiniano erigió en honor de la Virgen Madre y que los árabes convirtieron en mezquita en 686-691. Conserva esta mezquita, llamada El-Aksah, la forma de basílica y el carácter ojival en las arcadas, pero como las construcciones de Jerusalén, ha sufrido tantas restauraciones que no puede citarse para modelo de una época caracterizada del arte. Uno de los nichos de oración, que los árabes llaman de Omar, es curiosísimo por sus columnas retorcidas y sus arcos apuntados.

Las construcciones de Damasco son modernas, excepto la mezquita, antigua iglesia de San Juan Damasquino. Apesar de las reconstrucciones, su arquitectura es bizantina, con arcos apuntados y recuerda la de Aksah, en Jerusalén. «Todos estos monumentos primitivos—dice Le Bon,—tienen los capiteles enlazados de una á otra columna por medio de grandes vigas de unión, que fué un sistema especial de los arquitectos árabes» (Obra cit. pág. 275).

Los monumentos arábigos de Egipto, corresponden á todas las épocas del islamismo. El Cairo es la ciudad árabe más caracterizada, porque además de que su fundación data de 970 de J. C., sus viejas murallas encierran la ciudad primitiva, Fostatt, que fundó Amrú, y que impropiamente se denomina hoy Viejo Cairo (2).—El monu-

(1) Muller, opina que Abdelmelik fué el que fundó la mezquita llamada de Omar, en los restos de un antiguo templo bizantino. «Como testimonio de este origen, dice, tiene más valor todavía una inscripción existente por encima de una puerta lateral, tapiada actualmente, en la que se leen las palabras griegas: «Tu reino, Cristo, es un reino eterno, y tu poder se perpetua», que los muslimes han conservado, acaso con irónica intención...» (Obra cit. páginas 161 y 162).

(2) Cairo, es corrupción de *El Kahirah* (la victoriosa).

mento más antiguo de Fostatt, es la mezquita de Amrú levantada en 642 (año 21 de egira), y su plano ha servido de modelo para muchos edificios de esta índole. Un patio rectangular rodeado de amplios claustros cubiertos, sostenidos por columnas. Uno de los claustros es más extenso y en él está el santuario. La fuente en el centro del patio, el púlpito y dos torres ó minaretes, completan este edificio, en que domina la sencillez y la severidad. Las columnas proceden de diferentes edificios bizantinos y las arcadas son de carácter sassánida, es decir ligeramente apuntadas, aunque este importante detalle arquitectónico, según Gillman, no corresponde al edificio original, «sino á la parte reconstruida en 897 después de

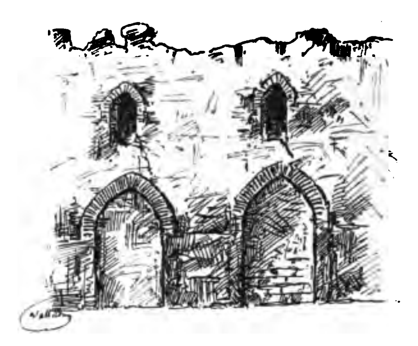


Fig. 191.—Mezquita de Amrú.

un incendio» (Obra cit. pág. 297). Nuestro grabado número 191, representa un fragmento de esa mezquita, que se halla en ruina completa, revelando sin embargo un interesante rasgo aquellos venerables muros: la carencia de todo adorno, de los que después caracterizaron al arte árabe.

Otro de los monumentos notables de Egipto es la mezquita de Tulum, erigida en 876 (1). Este edificio merece estudio, porque en él se inician varias formas arquitec-

(1) Es fama que esta mezquita fué construida por un arquitecto cristiano.

tónicas que hemos de hallar en el período de florecimiento del arte. La más importante de todas es el pilar con columnas adosadas, como representa nuestro grabado núm. 192. Los capiteles son bizantinos y las arcadas ojivales, de traza más marcada que las de Amrú. La exhornación es muy sencilla y de carácter bizantino. Al exterior, los muros están coronados con almenas caladas. La mezquita de Tulum hállase en completa ruina.

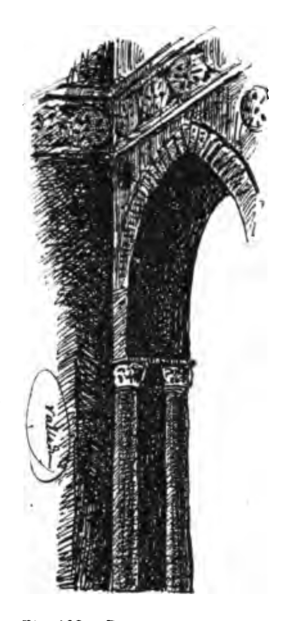


Fig. 192.—Pilar con columnas de la mezquita de Tulum.

Completan el cuadro artístico de este periodo, en Egipto, la mezquita-universidad de Azhar (970). Los arcos son más apuntados y la decoración más ostentosa; pero debe de tenerse presente que en este edificio hay reconstrucciones de varias épocas.—De todas maneras, marcan estos tres monumentos un progreso efectivo y real en el arte y que, es indudable, fué ocasionado por las influencias sirias é índicas que avanzaron desde el Asia hasta España.

Los monumentos africanos septentrionales marcan otra tendencia, además de la bizantina, la normanda, de que á su tiempo hemos tratado.—El conquistador de Africa, Okbah, mandó edificar en 675 de J. C. la gran mezquita de Kairuan que fué reconstruida diferentes veces, y cuyos muros exteriores, según Gillman, «están articulados mediante arcos ciegos de forma muy pura.» La mezquita está coronada de cúpulas abocinadas. El minarete es una torre cuadrada muy ancha de base y de tres pisos, de mayor á menor.

En Africa, hay que contar con los antiguos elementos

artísticos romanos y bizantinos, con algunos indígenas y con otro de grande importancia: la influencia de las gentes persas de la Iraca que acompañaron á Edriss ben Edriss, fundador de la monarquía edrissita y de la ciudad de Fez (808), corrupción de Fers, como recuerdo de los persas ó gentes del Fers, á que antes nos hemos referido (1).

Madrazo, en su citada *Contestación* al *Discurso* de Riaño, recoge esa interesante noticia, en comprobación de su teoría de comunidad artística entre la Mauritania y el Andálus, y dice: «Obra de arte nada despreciable debía ser también la mezquita El-Kairuain erigida por Fátima, hija de Mohamed-el-Fehery, aquella santa mujer que ayunó todo el tiempo que duró su construcción; la cual ampliada á principios del siglo x por los Zenetes, bajo la dependencia del califa de Córdoba Abd er-Rahman an-Nassir Ledin Illah, que les mandó dinero—no artífices, nótese bien—para las nuevas obras de ensanche y embellecimiento que se ejecutaron en ella, tenía un soberbio alminar de 108 palmos de elevación, en cuya cima lucía una manzana de metal dorado, incrustado de perlas y pedrería, y la espada enhiesta del Iman Edriss ben Edriss, para atraer sobre el edificio la bendición del fundador de Fez. La fachada de poniente de este alminar, construido todo de excelente piedra sillería, dice el citado libro *(El Kartas),* tan conciso siempre en cuanto á noticias artísticas, llevaba en el yeso incrustada de azul la inscripción en que se consignaba la fecha de su edificación con las sagradas invocaciones de uso

(1) Así lo dice en su interesante libro *Rudha el-Kartas*, el notable historiador Abú-Mohammed Saláh Ibn Abdelhalim *el Gharnati*, (el granadino) que sobresalió en los estudios históricos y escribió en Fez, por los años de 726-1326 interesantes libros referentes á Marruecos y Granada (Véanse las noticias bibliográficas de la *Descrip. del reino de Granada* por Simonet (Granada 1872) y la *Descrip. hist de Marruecos*, por el P. Castellanos (Santiago, 1878).



en toda fábrica religiosa; y debe también recogerse este dato relativo á la labor de alger que ostentaba la referida inscripción, porque en la arquitectura del Califato andaluz no se conocía esta práctica de la ornamentación mural. Los edrissitas reunieron en Fez gentes y tribus de diversas procedencias: zenetes, zuagas y beni-Yarghix; berberiscos, persas, cordobeses, familias del Kairuan. En mayor número que los otros debían figurar allí los cordobeses y tunecinos, porque dividida la ciudad en dos grandes aduares, uno llevaba el nombre de *adua el Andálus* y otro el de *adua el Kairouain*, habiendo Edriss instalado en el primero las 800 familias de Córdoba que se habían refugiado en su reino, huyendo de las crueldades del tercer califa Umeya Alhakem ben Hixem» (1).

Esta emigración de los cordobeses á Fez anuda más aun los lazos entre la Mauritania y el Andálus, y proporciona un dato más para sostener la teoría de que los elementos del arte almóhade y los del granadino, pudieran hallarse en los monumentos africanos, puesto que desde el siglo VIII son comunes las emigraciones de uno á otro pais.

Los árabes penetraron en España en 710-711, siendo todavía las causas de esta invasión asunto discutible (2), así como los elementos que allegaron á la civilización

(1) MADRAZO, como el P. CASTELLANOS, siguen á Mohammed Salah.—La expulsión de Córdoba de las familias que se refugiaron en Fez, ocurrió durante el reinado de Al-Haquem I ben Hixem ben Abde-r-Rahmán I (796-821 de J. C.)

(2) Las crónicas latinas del Norte de España, que comienzan en 866-910 con la de Sebastián de Salamanca, han coadyuvado á difundir lamentables errores en la historia patria, respecto de la monarquía visigoda. Como hace observar el sabio Dozy, la crónica de Isidro de Beja escrita en 754 tal vez no fué conocida hasta el siglo XIII, como no lo fueron desde luego los códices árabes que refieren la entrada de los musulmanes; y en tanto, que, por ejemplo, Isidoro de Beja pinta á Witiza como un rey justo y bueno, amante de la religión, aunque severo con los eclesiásticos; Sebastián y los cronistas pos-



española de la Edad Media. No es este lugar apropósito para tratar de esos intrincados problemas de crítica histórica, desarrollando los cuales se han emitido las opiniones más encontradas, entre las que merecen conocerse por lo exageradamente contrarias á los españoles, las del orientalista francés Le Bon, cuyo libro hemos citado varias veces.

Los principales monumentos árabes que en España pueden estudiarse relativos á este período, son la mezquita de Córdoba, algunas construcciones de Toledo y el

---

teriores preséntanle como un mònstruo de vicios y rodeado de concubinas favoritas. Isidoro, influido tal vez por afectos con el monarca desdichado—como acertadamente supone el docto granadino D. Aureliano Fernández Guerra; los cronistas posteriores, para hacer patente, obedeciendo á sentimientos piadosos, que,—como el mismo Sebastián dice,—«el haber abandonado los reyes y sacerdotes la ley divina, fué causa de que el ejército de los godos pereciese al filo de la espada agarena, y los cronistas árabes, reconociendo en Witiza las mismas cualidades que Isidoro, parécenos que exageran, pues hay que tener presente que no sólo con Witiza resultan esas discordancias de apreciación. sino que, por ejemplo, para el monje de Silos, Bermudo «era un rey sabio, clemente, justo y *solícito en castigar á los malos y premiar á los buenos*», en tanto que el autor de la *Historia Compostelana* dice del monarca: «Indiscretus et tirannus per omnia fuit...» deduciendo de los sucesos de su vida «que los pecados de Bermudo y de su pueblo fueron la causa de que Almanzor extremara su terrible persecución contra el cristianismo. No es de este lugar, ni hemos de pretenderlo, darle solución á problema histórico de tanta importancia, y vamos á terminar el esbozo de tantas desdichas con el acertado juicio que á nuestro Fernández Guerra le merece la «agregación de las Españas al Africa» que así llamó y no conquista al triunfo sobre la monarquía visigoda, el famoso Muza Ebno Noceir: «Sin la infame traición del conde D. Julián—dice—mercader de los mercaderes, como le decían los mismos Arabes á quienes entregó la llave de España; y sin la execrable alevosía de los hijos y hermanos de Witiza en los campos de Medinasidonia, los Africanos y Arabes no se habrían alentado para una conquista increible; ni los capitanes visigodos habrían caido en recelo y desconfianza unos de otros; ni el pueblo esclavo y exprimido hubiera visto llegada la hora de la venganza y de la rapiña; y en fin, nada de esto se habría concertado y facilitado, sin la oculta é incesante conspiración de la raza cananea y hebraica, auxiliar poderoso del Sarraceno» (*Ruina y caida del imperio visigótico español*, Madrid, 1883. Pág. 60.—Dozy, *Investigaciones acerca de la hist. y de la literatura de los árabes*, ya cit. t. I.—Fernández Guerra é Hinojosa, *Los pueblos germánicos y la ruina de la monarquía visigoda*, ya cit.; en publicación).

mihrab de la mezquita de Tarragona, interesante modelo de ornamentación (grabado n.° 194). El de más in-

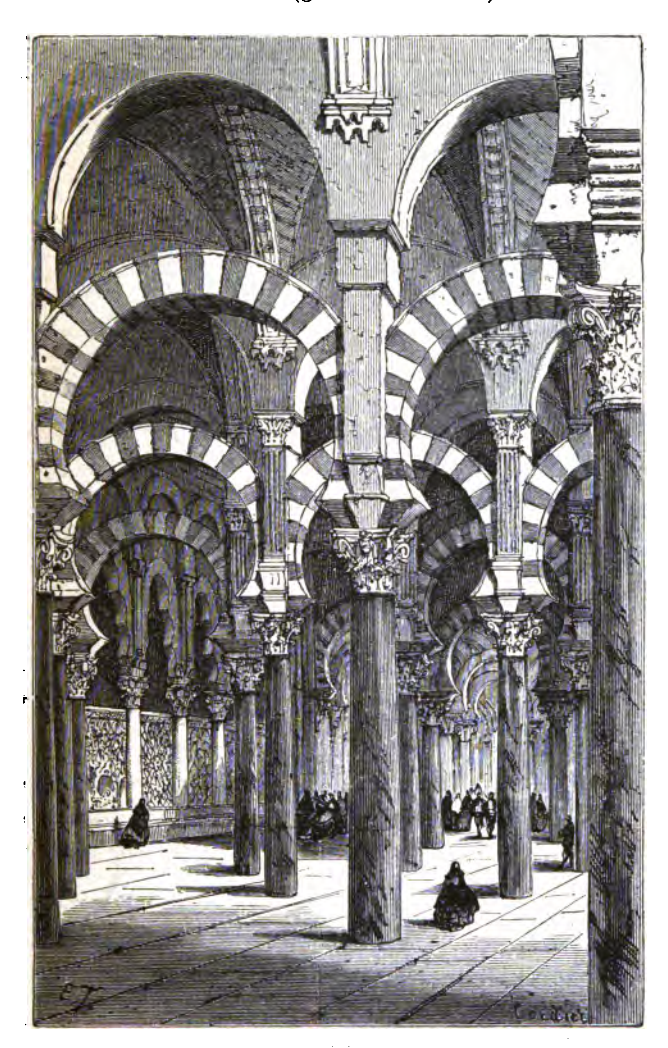


Fig. 193.—Mezquita de Córdoba.

terés es la mezquita (véase el grabado número 193), de la que Stéphan ha dicho en su libro: «De cuantas

causa ninguna, ni de un modo remoto la impresión



Fig. 194.—Mirab de Tarragona.

mezquitas de estilo árabe he visto en el Oriente no que produce la gran mezquita, hoy Catedral, de Córdoba,

con sus 860 columnas de mármol, con las originales arcadas, las palmeras, naranjos y murmuradoras fuentes de sus claustros» (*Ægyptem*, pág. 265, nota 1.ª)—La mezquita comenzó á construirse en 786, formándose once naves con unas 400 columnas, todo lo cual medía 96 metros de longitud, por 79 de latitud. Cuando, después, se edificó el vestíbulo, aumentáronse aquellas proporciones hasta 114 metros, por 141; las naves hasta diez y nueve y las columnas á más de 1200.

Las columnas, que carecen de base y los capiteles, proceden de edificios bizantinos y romanos de estilo corintio; sólo un reducido número de ellos es de factura árabe y tal vez pertenecen á las épocas de restauraciones y ampliaciones. Se han hallado hace pocos años, algunos paramentos con adornos de estuco. Los interesantes mosaicos que decoran parte del edificio, de procedencia bizantina, son magníficos, especialmente los del santuario. (Para ampliar los estudios acerca de este notabilísimo monumento, pueden consultarse, entre otros, la *Description de l' Afrique et de l' Espagne par Edrisi*, por Dozy y Goeje, Leiden, 1866; *Essai sur l' architecture des Arabes et des Maures en Espagne et en Sicile*, 1841; los autores árabes utilizados por estos y otros arqueólogos, Al Bayan, Makkari, etc. y entre los estudios modernos las *Inscripciones árabes de Córdoba, Sevilla y Granada*, por D. Rodrigo Amador de los Rios y una interesante monografía del ilustrado arquitecto D. Rafael Romero Barros, publicada en uno de los diarios de Córdoba).

En Toledo, consérvanse entre otros monumentos de menos importancia, la antigua mezquita, hoy capilla del Santo Cristo de la Luz (siglo VIII), cuya planta está formada por tres naves y un ábside elegantísimo, y la puerta de Visagra (antigua), cuyos arcos y columnas son del mismo carácter qne los de la mezquita de Córdoba. Como comprobación de la antigüedad de este monumento, refiere Amador de los Rios, que fué preso y decapita-

do en dicha puerta, Heicham, por el delito de rebelión contra el califa Abd-r-Rhamam, por los años de 838 (*Toledo pintoresca*, pág. 287).

Los monumentos de Sicilia se reducen á los castillos de la Ziza y de la Cuba, junto á Palermo. El carácter es normando muy marcado.—A mediados del siglo x había en Palermo más de 300 mezquitas, según Ibn Hankal, y Hugo Falcando, hace una entusiasta descripción de aquella ciudad en la época de la dominación musulmana (HUGONIS KALCANDI, Hist. en los *Rerum Sicularum Scriptores,* 1579).

En Malta hubo también mezquitas y palacios, conservándose en el museo de La Valette, como recuerdo de esas construcciones, una losa sepulcral adornada con arcos de herradura y una poética inscripción, en que se refiere que aquella es la tumba de Maimuna, hija de Hasan; dice entre otras frases poéticas:... «La muerte me ha arrojado de mi palacio. ¡Ay! Ni mi expléndida sala ni mis riquezas me han valido contra ella...» (*Journal asiatique*, 1847, 11,437.—Cita de SCHACK en su libro *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, t. III, páginas 161 y 162).

Resumiendo lo que á este primer período de la arquitectura árabe se refiere: Es indudable, que los monumentos de Siria presentan influencias bizantinas y pérsicas, pero recuérdese el origen del arte bizantino y se comprenderá que es erróneo suponer que el arte árabe es una trasformación del de Bizancio. Las mismas influencias, más las bizantinas que las pérsicas, se manifestaron en Egipto, aunque se perdieron más tarde, dando lugar á la aparición de formas originales. En Sicilia, las influencias son románicas y bizantinas lo mismo que en España, aunque aquí desaparecieron bien pronto unas y otras. En Africa, parece que persisten aun en nuestra época las formas bizantinas, especialmente en las cúpulas. Resulta, pues, que las influencias predominantes en

el arte árabe durante el *período de formación*, son las bizantinas, más orientales de origen que trasplantadas á aquellas regiones de la capital del imperio de Occidente.

II.—**Periodos de transición y florecimiento** (siglos x y xv).—La erección del Califato de Córdoba (siglo VIII), fué el comienzo de la desmembración del gran imperio creado por los árabes. Después de Córdoba, en Persia y la India se formaron principados independientes, y el siglo x, que produjo hermosas corrientes de brillante cultura arábiga, registra en su historia tristes decepciones, para los que soñaron perpetuar en el mundo las conquistas inspiradas por Mahoma.

Por una ley fatal de compensaciones, al propio tiempo que el poderío de los islamitas iba reduciendo los límites señalados por la fuerza de las armas, desarrollábase lentamente por todas partes el saber de sus hombres de ciencia, de sus poetas y sus artistas. En las universidades árabes de Oriente y Occidente instruíanse gentes de todas las naciones, y desde ese siglo, especialmente, aparecen en la historia nombres de ilustres musulmanes que se distinguieron en las ciencias, en las artes ó en la industria.

Respecto de artes, el desarrollo y progreso de formas originales y características es visible y de importancia. Hasta entonces, la arquitectura, en particular, había reducido su misión,—como queda demostrado,—á utilizar cuanto hallaba á mano, y templos, castillos y palacios romanos y bizantinos, orientales ú occidentales, fueron convertidos en mezquitas (1) ó residencias musulmanas,

(1) Schack, inspirándose en el texto de Ibn al Kutia *(Journal asiatique*, 1856, II, 439), dice: «Sin duda que el Islám, así en Andalucía como por donde quiera, había marcado su irrupción erigiendo mezquitas, las cuales solían ellos plantar á par de sus banderas en el suelo conquistado; pero estas mezquitas, fueron, sin disputa, en su mayor parte, iglesias cristianas, adaptadas por una parcial transformación al culto de los vencedores.» *(Poes. y arte de los árab. en España*, etc. T. III, pág. 28).

caracterizándolas generalmente, tan sólo, en la ornamentación. «Pasado el siglo x,—dice Riaño en su citado discurso,—sufre el arte arábigo alteraciones fundamentales, que dan por resultado en el xiii un florecimiento brillantísimo, caracterizado por la novedad de formas que reviste y por la belleza de los adornos. No hay la menor duda en asegurar que el cambio se engendra en los siglos xi y xii, época que necesariamente llamaremos de transición; pero cuales fueran sus causas, cual la localidad en que se inicia, ó los caracteres que patenticen su progresivo desarrollo, son asuntos que no conocemos» (pág. 11).

Tiene razón el ilustre arqueólogo.—Tal vez esa transición cuyos caracteres no han podido conocerse, comenzaría en la construcción de edificios que se destruyeron antes de ser estudiados por los arqueólogos, como, por ejemplo, el celebrado palacio que Abde-r-Rahmán III (912-961 de J. C.) erigió cerca de Córdoba, poniéndole el nombre de su amada favorita Az-Zahra, y del cual «solo se descubren los fundamentos de la obra y pilares en abundancia de los arabescos que adornaban los muros, y otros fragmentos y utensilios; pero como ha desaparecido el gran número de preciosas columnas, es cosa que no podemos adivinar...» (Ramírez y de las Casas-Deza, *Indicador cordobés,* pág. 46).—No es posible acoger sin reservas las fantásticas descripciones que los poetas árabes hacen de ese palacio y ciudad que lo rodeaba; mas sin embargo, es conveniente tener en cuenta que en las descripciones que Makkari inserta de tantas magnificencias, se habla de un gran salón cubierto de una cúpula, de puertas en arco y de columnas de ricos mármoles; y que Ramírez y de las Casas-Deza, dice que entre las ruinas había pedazos de arabescos en abundancia, exhornación que comenzó á utilizarse después del siglo x,—según parecen revelar otras edificaciones,— lo cual vendría á complicar más este asunto, sino pu-

diera suponerse que tal vez esos arabescos correspondan á la parte del palacio que restaurada quizá, conservábase en el siglo XI, según autores árabes dados á conocer por Dozy; pues Medina Az-Zahra fué incendiada y destruída á fines del siglo X, por las hordas berberiscas.—En Makkari, háblase de una gran cantidad de yeso, empleado quizá en los estucados del palacio.

El insigne Ambrosio de Morales, examinó y midió las ruinas de Az-Zahra creyéndolas la antigua Córdoba, y Pedro Díaz de Rivas (comienzos del siglo XVII) las describió, aunque sin examinar los restos arqueológicos que todavía hace pocos años eran muy interesantes (1). Contreras, el ilustre restaurador de la Alhambra, dice acerca de este punto: «En cuanto á los vestigios que se hallan en el convento de San Jerónimo de la Sierra, son, sin duda, procedentes de aquellos suntuosos edificios, en los que al parecer se aprovecharon pórticos románicos, pilares y entablamentos que servían á los monumentos árabes, así como la multitud de mosaicos, ladrillos, mocarbes, losas, lámparas y preciosos fragmentos de vasos sin esmalte...» *(Monum. árabes de Granada, Sevilla y Córdoba,* pág. 70).

Al mencionar las maravillosas obras de Az-Zahra; al recordar las construcciones destruídas de Córdoba, Valencia y Sevilla, no pretendemos hallar ese periodo de

---

(1) La ruina del famoso palacio, es anterior á la toma de Córdoba por los cristianos (29 de Junio de 1236), pues el poeta Abul Aasi Galib, improvisó en un banquete á orillas del Genil los siguientes versos, que inserta Makkari en su libro, y que Schack recogió en su obra (Tomo III, págs. 82 y 83):

¡Oh Alcázar! ¡Cuánta grandeza
Has encerrado en tu seno!
En escombros y ruinas
Tu fábrica se ha deshecho.
Muchos reyes te habitaron:
Hoy la bóveda del cielo
Gira sobre sus cabezas,
Rotos y hundidos tus techos.
. . . .



transición tan buscado por los arqueólogos, sin que, hasta ahora, el resultado del estudio haya revelado nada nuevo; nos concretamos á consignar el dato, agregando que, según parece desprenderse de las enmarañadas descripciones de los poetas árabes antiguos y de los exíguos restos arqueológicos que se conocen, el carácter artístico de esas construcciones, estaba influído por los estilos bizantino y románico.

Nuestro ilustradísimo paisano Riaño, no niega el periodo de transición, pero sí que haya monumentos donde estudiarlo, y concretando el caso á la arquitectura mahometana de nuestro país, dice: «... principio confesando ingenuamente que no conozco un sólo monumento índubitado de los siglos XI y XII que permita reconocer el empleo de los azulejos de colores, ó el de las tracerías en muros y techos, en su forma elemental, y como indicando la elaboración y mudanzas que se habrán de introducir en lo futuro. Hace años que se consideraban construídos en este periodo varios edificios arábigo-españoles, los unos en Córdoba y Sevilla, los otros en Toledo, y aun se mencionaban de Granada y de pueblos de Aragón. Después, y en vista de mejores datos, se clasificaron como posteriores, y los más de ellos se dijeron pertenecientes al siglo XIV; pero si todavía resultase alguno de los conocidos con fecha anterior, y tal sucede con la torre de la Giralda, tampoco nos descubren rastros que indiquen las espléndidas variantes de decoración que figuran en la Alhambra ó en el Alcázar de Sevilla, salvo la muy importante sin duda que resulta del uso de las bovedillas estalactíticas, cuyos perfiles están imitados en las archivoltas de algunas ventanas» (*Disc.* cit. pág. 12).

Buena parte de los arqueólogos que han estudiado el arte arábigo-español, han tratado de señalar tres épocas, cuyos monumentos característicos son: la mezquita de Córdoba, el Alcázar de Sevilla y la Alhambra de Gra-

nada, pero las investigaciones modernas han desvirtuado también esa clasificación, pues aparte la mezquita, cuyo carácter primitivo no puede ponerse en duda, el Alcázar de Sevilla ha dado motivo á tantas discusiones y variedad de criterios, que es imposible admitir una opinión concreta. El sabio Amador de los Ríos (D. José), conceptuó ese Alcázar como producto de otra transformación del arte árabe producida por la influencia del cristianismo, hallándola más elevada y grande que las anteriores evoluciones, aun la que produjo la Alhambra (*Toledo pintoresca*, pág. 226); pero no creyó, entonces, que las obras encomendadas por D. Pedro I á los arquitectos musulmanes de Granada pasaron de restaurar el antiguo palacio de Abdelazís. Después, en la monografía «Puertas del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla» (*Museo esp. de Antig.* T. III), varió de opinión, sosteniendo que el Alcázar es obra del tiempo de D. Pedro I, quien lo edificó sobre una morada regia de la época de los monarcas abbaditas (1024-1091 de J. C.), fundándose sin duda, entre otros datos, en que la portada del palacio contiene esta leyenda en caracteres monacales: «EL MUY ALTO: E: MUY NOBLE: ET: MUY: PODEROSO: E: MUY: CONQUERIDOR: DON: PEDRO: POR: LA: GRACIA: DE: DIOS: REY: DE: CASTIELLA: ET: DE: LEON: MANDÓ: FAZER: ESTOS: ALCAZARES: E: ESTOS: PALACIOS: E: ESTAS PORTADAS: QUE: FUÉ: FECHO: EN: LA: ERA: DE: MIL: ET: QUATROCIENTOS: Y DOS» (1364); no oponiéndose á admitir opinión tan radical, otra cosa que algunas inscripciones de las salas del palacio, como, por ejemplo, una del patio de las Doncellas que dice: «*Dios es único, Dios es eterno, no engendró ni fué engendrado ni tiene compañero alguno*», leyenda que ningún rey cristiano pudo consentir que se colocara, al no abjurar de su religión en el misterio de la Trinidad.

Investigaciones posteriores, señalan en 1171 la construcción de «la Alcazaba de Sevilla y los muros en talud que la ceñían á estilo cartaginés», y en 1194 á 1197 la

mezquita y alminar (Giralda), todo lo cual es obra entonces de los almohades y por consiguiente, de origen marroquí (*Contest. al Disc.* de Riaño, por Madrazo, ya cit.—Pág. 63). Comprueban la exactitud de estas investigaciones el libro que hemos citado antes, ***Rudh-el-Kartas***, y el siguiente párrafo que Madrazo copia en su *Discurso* referido del libro mencionado, que es ***digno de fe:*** «Volvió El-Manzúr á impulsar en el 593 de la hegira los trabajos de la gran mezquita y del alminar: hizo construir un *tefafih* (serie de manzanas sobrepuestas unas á otras) de la mayor belleza posible y de magnitud sorprendente, tal, que la manzana mediana no pudo entrar por la *puerta del Almuédano,* y no hubo más remedio que demoler la parte inferior de esta puerta, que era de mármol. El perno de hierro en que estaban ensartadas las manzanas pesaba 40 arrobas. El artífice que hizo este tefafih y le colocó en la cima del alminar fué Abú-el-Lith el Sikkali, como si dijéramos el Siciliano, el cual gastó en dorarla 100.000 dinares de oro puro» (pág. 63). —Esta relación, concuerda con la que se inserta en la *Crónica* de Fernando III (cap. 74), en la de su hijo don Alonso el Sabio (parte IV, f. 345) y con las descripciones del erudito Rodrigo de Caro, en sus *Antigüedades de Sevilla,* todo lo cual la hace más digna de fe y de crédito (1).

(1) En la *Crónica* de San Fernando, léese: «... Otro si, en somo adelante á otra á la cima, que á ocho brazas, fecha de gran maestria... A la cima son cuatro manzanas redondas, una encima dé otra, de tan grande obra, e tan grandes, que non se podrian hacer otras tales. La de somo es la más pequeña de todas, e luego la segunda que so ella es, mayor empues; la tercera mayor que la segunda: mas la cuarta manzana non podemos retraer de fablar della; ca es de gran labor, e de tan grande e estraña obra, que es dura cosa de creer, toda obrada de canales, e ellas con doce; et la anchura de cada canal cinco palmos... e cuando la metieron por la villa non pudo caber en la puerta, e ovieron quitar las puertas e a ensanchar la entrada; e cuando el sol da en ella resplandece con rayos lucientes mas de una jornada» (*Crónica del Sancto Rei D. Fernando*, cap. LXXIII).—Rodrigo Caro, describe la torre pequeña que sobre la grande se erigía, dándole «mejor

De todos estos datos; del exámen y estudio del Alcázar de Sevilla,—construcción en la que se conservan más restos primitivos de los que al pronto parece;—de las interesantes investigaciones de Riaño y Madrazo, resulta, que el periodo de transición en el arte árabe no ha podido comprobarse todavía; pues aun reconociendo influencias mauritanas en los monumentos de Sevilla, Zaragoza y Valencia, y comprobando estos con los de Rabat, Tlemecen y otras poblaciones maghrebitas, no aparece el enlace de todo ello con los primores, perfecciones y originalidades de la Alhambra, de modo que todavía resulta otro punto discutible en tan intrincado problema arqueológico. Según unos, el arte árabe, de origen oriental, vuelve á sus orígenes sirio-pérsicos, después de haber recibido las influencias bizantinas en Occidente, reconquistando su antigno carácter en África, y en Granada; según otros, sin desmentir el origen oriental, el arte árabe tomó tal incremento en la Mauritania que se «hizo arte propio y privativo hasta el punto de cubrir con un pomposo ramaje, por espacio de siglos, toda la España islamita» (Madrazo, *Discurso* cit. pág. 68); entre estas dos tendencias preferimos la primera, porque la hallamos más ajustada á la evolución y desarrollo de las formas arquitectónicas predominantes en la Edad Media.

Riaño, estudiando el pretendido periodo de transición,

---

proporción de remate, con un gran chapitel de azulejos de varios colores, y en él estaba la gruesa barra de acero», que sostenía las manzanas (*Antigüedades de Sevilla*). El año 1396, un gran terremoto destruyó las bolas y la cúpula de azulejos.—Este alminar era muy parecido al de la mezquita de Córdoba, según se desprende de los relatos de Ambrosio de Morales (*Antigüedades de España, Córdoba*).—Respecto de la mezquita, sobre cuyo solar se alza la catedral gótica, destruyóse en 1401, y según Ortíz de Zúñiga (*Anales de Sevilla*), «se componía de naves, cuyos arcos estribaban sobre columnas de mármol, restos romanos, al modo que se vé en la Catedral de Córdoba»; datos todos que confirman nuestras modestísimas opiniones acerca del desarrollo histórico del arte árabe.

busca en Oriente los datos necesarios para formarlo, y halla el propio vacío que en África y España, el obscuro periodo que comprenden los siglos XI y XII, y entre otras indicaciones de gran valor, señala una portada de la mezquita de Ulú, en Ezzerum (Armenia), cuya ornamentación de grecas geométricas, de facetas en forma de estalactitas y otros detalles, determinan «el hecho de la transición por elementos antiguos y modernos que se combinan en la misma obra...» (*Disc.* cit., pág. 15).

Realmente, este y otros datos interesantes que pueden hallarse en Siria y Persia en construcciones de los siglos XI, XII y XIII; por ejemplo, esa portada de Ezzerum —que según Gillman podría conceptuarse, á primera vista, como una iglesia *siculo-normanda* y que probablemente se construyó en el siglo XIII,—y en el portal de la mezquita de Yabriz (1294) de arcadas poco agudas, y en cuya ornamentación parece que pueden hallarse muchos motivos de las delicadas combinaciones de la Alhambra, lo mismo que los elementos principales de esas admirables cúpulas cuyos más artísticos modelos se conservan en el Alcázar granadino,—no resuelven el problema de la transición artística, y lo propio sucede con los edificios mauritanos del Egipto.

Las mezquitas de *El Hakem* (siglo XI) y las de *Telay* y *Abu Rezic* (siglo XII) hállanse «tan arruinadas ó desfiguradas con aditamentos posteriores, que no es posible sacar de ellas partido ninguno...» (RIAÑO, *Disc.* cit.) La de *Kalaum* (siglo XIII) tiene marcadas influencias ojivales: Ebers dice que esa mezquita tiene gran parecido con nuestras catedrales góticas.—La de Hassán (siglo XVI), no tiene ningún arco de herradura y en cambio contiene formas y detalles indo-pérsicos. Su gran cúpula mide 55 metros de altura y uno de sus minaretes 86. En la ornamentación figuran las inscripciones talladas en madera, las estalactitas, los complicados arabescos, los mosaicos y las techumbres de artesón. Este magnífico

edifició que lentamente se arruina, representa el periodo de esplendor del arte árabe en Egipto, pues aunque

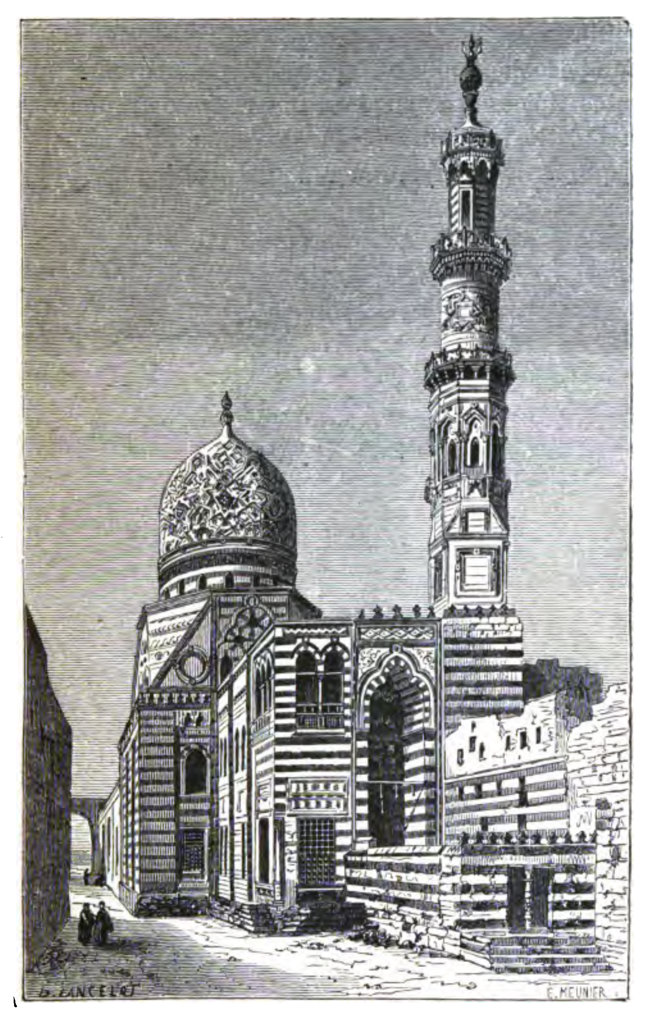


Fig. 195.—Mezquita de Kagt-Bey.

la mezquita de Barqug (siglo XIV) y las de Moyed y Kagt-Bey (siglo XV),—grabado número 195,—atesoran primo-

rosas arcadas y tallados, elegantes pórticos y atrevidos minaretes, todo lo cual se halla en lamentable estado de ruina, marcan retroceso artístico, ya que no decadencia manifiesta.

Tampoco hallamos en el África septentrional monumentos típicos, que puedan servir de comprobantes ni aun de la lógica teoría de que los elementos siro-pérsicos, que tanto influyeron en el arte árabè granadino, de-

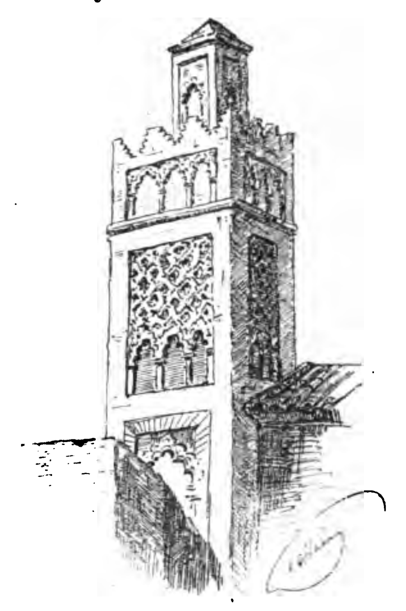


Fig. 196.—Minarete de la Madraza del Tlemecén.

jaron allí sus huellas al pasar camino de España. Aunque, como dice el soldado historiador Luis del Mármol, los palacios de Marruecos y Fez se parecían casi en todo á la Alhambra (1), es indudable que allí se perpetúa el

(1) El docto historiador granadino que escribió su *Historia del rebelión y castigo de los moriscos* y su *Descripción general de África*, en el último tercio del siglo XVI, hace varias indicaciones del parecido de Granada con las poblaciones y monumentos africanos, que son muy dignos de tenerse en cuenta...

carácter bizantino que siempre tuvieron las construcciones africanas, según puede juzgarse por el grabado número 196, que representa la torre ó minarete de la escuela *(madraza)* de Tlemecén, construcción del siglo XIV (1388), y cuyo parecido con la de San Juan de los Reyes, en Granada, como puede observarse comparándolas (1), —grabado número 197.—Otros monumentos pudieran reproducirse en apoyo de nuestra opinión, por ejemplo, la puerta de la mezquita de Bou-Medina (siglo XIV) y varios edificios de Tanger, Rabat, Argel, Fez y Marruecos.

Resumiendo cuanto al desconocido periodo de transición se refiere: Relacionando los datos que, hasta ahora, conocemos como pertenecientes á los siglos en que debió de operarse la transición en el arte árabe, no hallamos bastantes fundamentos para caracterizar concretamente ese importante periodo. El inolvidable restaurador de la

---

(1) «Los *alminares* que se conservan más auténticos,—decimos en nuestra *Guía*,—son los que sirven de torres á las iglesias de San José y San Juan de los Reyes. El primero presenta el interés de su construcción y el detalle importante de estar unido á un antiguo aljibe árabe.—El de San Juan de los Reyes, es un preciosísimo monumento restaurado recientemente—después de haber sido declarada la iglesia monumento nacional—con sin igual ignorancia y ningún respeto al arte. Mucho se ha discutido acerca de ese templo y de su torre, llegándose hasta á decir en un documento de interés, que la torre es una *construcción mudejar*, error que deshizo con gran cordura la Real Academia de la Historia, en su informe pidiendo se declarara monumento nacional la iglesia en cuestión (2). Como la dicha Academia dice, la torre con sus rampas dispuestas en la misma forma que las de la Giralda de Sevilla, «es un ejemplar digno de conservación y estudio, como lo es también la torre de San José, alminar asimismo de otra mezquita de moros igualmente demolida.» El exterior de la de San Juan es interesantísimo, y tiene el mérito de no parecerse á nada de lo que en Granada se conserva de las épocas árabes...» *(Guía de Granada*, ya citada, págs. 258 y 259).

---

(2) ..... «que no es por cierto una construcción mudejar... sino un verdadero alminar del estilo árabe granadino, como que es el mismo que acompañaba á la derruida mezquita que llevaba el nombre de *Meschid attaibin*, la cual, anterior á la reconquista, mal podía ser de moros renegados, por otro nombre *mudejares*.» (Informe citado en el texto. *Gaceta* 1.° de Agosto de 1883).



Alhambra, Rafael Contreras, estudió en su interesante libro *Recuerdos de la domin. de los árab. en España,* (Granada, 1882), ese discutido periodo, y aunque cita muchas y características construcciones asiáticas y africanas cuyos rasgos establecen comunidad de formas, ó por lo



Fig. 197.—Minarete de la hoy iglesia de San Juan de los Reyes.

menos afinidades artísticas muy significativas, como por ejemplo, la mezquita de Roshum-a-Dowalh en la India que «tiene arcos en el frontispicio de sus tres puertas con los cungrelados y arranques rectos del mirador de Lindaraja (Alhambra) aunque no tan ornados», opina que es imposible hallar períodos de transición «donde solo se vé la historia de un arte puramente oriental,

nada europeo (1) que se ha extendido por la mitad del mundo, y cuyo desarrollo ha sido más ó menos grande, según las condiciones de cultura que tenía el país conquistado» (Págs. 66 y 67).

Nos hallamos, pues, sin razones que satisfagan para resolver el intrincado problema, y precisamente en el periodo de florecimiento (siglos XIII, XIV y XV) de ese arte tan discutido, y cuyos más interesantes y originales modelos hállanse en España y especialmente en Granada.

Caracterizan el florecimiento del arte arquitectónico de los árabes, la esbeltez y atrevimiento de las construcciones,—que realmente, pierden la grandeza y severidad de las mezquitas de Córdoba y Toledo (Santo Cristo de la Luz),—como hace observar Riaño,—y la riqueza y originalidad ornamental. La labor de los muros, las arcadas, los capiteles, las cúpulas, los azulejos, todos los componentes del arte que se desarrolló en Granada, en particular, durante el siglo XIV, revisten un carácter especialísimo que indica las influencias sirio-pérsicas y borra los recuerdos bizantinos, separando las construcciones primitivas de las del periodo de florecimiento. Entonces es también cuando se establece otro de los caracteres esenciales del arte árabe en esta época: la perfecta harmonía, la relación científica y razonada de las proporciones de un edificio con todos los elementos arquitectónicos que lo constituyen, desde la planta á la cúpula que lo cierra. «Y he aquí otro campo de discusiones jamás explorado,—dice Riaño,—y nuevo mundo de bellezas, cuyo estudio alcanzará seguramente á ilustrar todos los estudios de la Edad Media, porque con la invasión de formas orientales en Europa, pierde su im-

(1) Aparte esta afirmación de que el arte árabe nada tiene de europeo, la opinión de Contreras es razonada y digna de conceptuarse como una conclusión, en cuanto á lo de las transiciones del arte árabe.



portancia el módulo clásico, reemplazándose por otro orden ó sistema de aplicación diversa, que no por ser mal conocido ha de ser digno de que se niegue ó desprecie» (*Disc.* cit., pág. 19), mucho más, cuando ha corrido por cierto y corre aun entre poetas y literatos que utilizan para sus creaciones fantásticas todo el cúmulo de exageraciones y fábulas que acerca de los árabes, de sus artes y sus costumbres se han escrito, la teoría de que fué el sensualismo la idea que impulsara al arquitecto árabe, cuando ideó la maravillas que nuestra Alhambra, por ejemplo, atesora.

Los monumentos típicos de esa época son, entre otros de menos importancia, la mezquita de Hassan, en el Cairo, y especialmente la Alhambra, cuya descripción detallada no es propia de este libro de conocimientos generales (1).

La Alhambra (2), como fortaleza, es obra del siglo IX y de los siguientes. Aunque en estado ruinoso, consérvase parte de la Alcazaba con sus arcos de herradura, sus fuertes muros, sus bóvedas agallonadas y sus paramentos desprovistos de toda ornamentación. El carácter exterior de estas torres es el mismo, fuerte, sencillo y severo, de las construcciones del primer periodo á que pertenecen. Con esta fortaleza enlazaron los monarcas nazaritas su maravilloso palacio, prolongando las murallas en una considerable extensión y dejando dentro de ellas las casas y jardines de otros príncipes, como dice Guillebert de Lannoy, noble caballero que en 1411 es-

---

(1) En nuestra *Guía artística de Granada (Granada,* 1890), y en el apéndice á la misma *El incendio de la Alhambra* (Granada, 1890), hallarán nuestros lectores un detenido estudio del alcázar de la Alhambra y de todos los famosos edificios de la celebrada ciudad árabe, así como interesantes notas bibliográficas.

(2) Alhambra (en árabe *Aljamrá*) quiere decir *la roja*, aludiendo sin duda al color rojizo de la tierra en que está erigida y al de los muros exteriores.

tuvo nueve días en la corte árabe de Granada (RIAÑO, *La Alhambra*, estudio hist. crit. *Revista de Esp.* 1884), Nuestro grabado número 198, representa el plano de todo

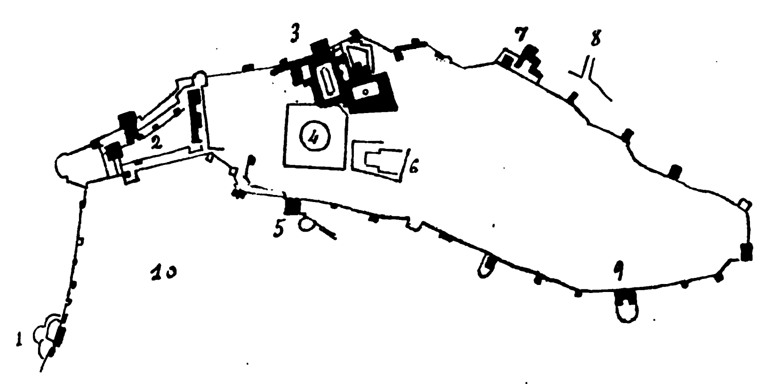


Fig. 198.—Plano de la Alhambra.

EXPLICACIÓN DEL PLANO.

1.—Torres Bermejas, primitiva fortaleza árabe de la época de los primeros invasores árabes (siglos VIII-IX).

2.—Alcazaba de la Alhambra, casi contemporánea de las Torres Bermejas.—Ocupa dos montículos, en cuyo fondo estaba el valle que hoy sirve de subida á la Alhambra. convertido en poéticos bosques y paseos. (Véase el número 10 del plano).

3.—Palacio árabe.

4.—Palacio de Carlos V.—Construcción de estilo Renacimiento. Sin concluir.

5.—Puerta de la Justicia. Hoy una de las entradas al recinto de la Alhambra.

6.—Iglesia de Santa María de la Alhambra, edificada sobre las ruinas de la Mezquita del recinto.

7.—Torre de los Picos, baluarte y puerta de hierro (moderna).—Este baluarte era una de las primitivas entradas del recinto.

8.—Entrada auténtica al palacio de Generalife.

9.—Torre de los Siete Suelos. (Otra de las primitivas entradas).

10.—Valle que afluía al Darro. (Hoy calle de Gomeres y paseos y bosques de la Alhambra).

el recinto de la Alhambra, con las indicaciones suficientes para que se comprenda la distribución del admirable alcázar nazarita, del que se conserva, seguramente,

lo más interesante, á pesar de que, por causas que aun no han podido averiguarse,—pues en la correspondencia de Hernando de Zafra con los Reyes Católicos (*Colecc. de docum. inéd. para la Hist. de España,* t. VIII y XIV), resulta, que desde el mismo año 1492 en que se rindió Granada, se están llevando á cabo obras en la Alhambra,—bajo los muros de todas las construcciones modernas que hay en el recinto y cubiertos por los terraplenes y pavimentos que han alterado el antiguo plano de aquel, hay restos de edificaciones árabes, como ha podido comprobarse en investigaciones recientes (Véase nuestra *Guía* citada, pág. 35 y siguientes, y 186, 187 y 188, en particular, y nuestro estudio acerca de las obras modernas (*El Popular*).

No hay, sin embargo, que dejar sin protesta palabras como las que siguen, escritas por un francés, Mr. Le Bon, que en su libro citado, *La civil. de los árabes,* revela ilustración y buen juicio hasta que trata de España. «Todos los artistas que se han ocupado de la Alhambra, —dice,—hablan con dolor del vandalismo con que los españoles han mutilado esta maravilla; y hasta prescindiendo de Carlos V, que derribó parte del edificio para construir allí un disparatado palacio, no ha habido gobierno que no lo tratase como una ruina vieja, buena todo lo más para beneficiar sus materiales» (pág. 150). Antes, Mr. Le Bon dice, que Granada «ha conservado todo el salvajismo de la Edad Media y un odio feroz á los extranjeros» (pág. 148), y demuestra así lo bien que conoce España, sus artes, sus costumbres y el carácter de sus hijos.

Documentos incontestables, prueban el interés que á los monarcas españoles les ha merecido el alcázar nazarita. Las cartas de Zafra á los Reyes Católicos, los documentos del interesante *Archivo* del palacio árabe y la provisión que en 1515 expidió la Reina D.ª Juana, señalando rentas para que la Casa Real de la Alham-

bra, «que es tan suntuoso y exçelente edefiçio... esté muy bien reparada e se sostenga porque quede para siempre perpétua memoria...» haciendo extensible este beneficio á «los muros e torres e... casas reales e otras casas e edefiçios de la dha. Alhambra...», bastarían para probar lo injustificado y agresivo de opiniones como la de Mr. Le Bon, cuando los destrozos más considerables que ha sufrido la Alhambra (aparte de los casuales, como los incendios de 1524 y 1590) proceden del ejército francés, que además de que hizo invertir al Ayuntamiento considerables sumas en obras en el recinto (*Libro de acuerdos* de 1810), convirtió en cuarteles el palacio y las torres de la Alhambra, y al evacuar esta ciudad pretendió volar el artístico monumento con barrenos de pólvora, hecho vandálico del que quedan como testigos acusadores, los restos de la puerta de Siete Suelos, las próximas y las líneas de murallas que las unían y que se derrumbaron á la primera explosión (1).

El alcázar, no es una edificación ajustada á un proyecto como los que nuestros arquitectos hacen; es una serie de construcciones adosadas á las murallas y torres de defensa que flanquean el recinto. Parece que se construyó en tres grupos, porque además de que los documentos del archivo los designan con los nombres de *Cuarto dorado, Cuarto de Comares* y *Cuarto de los Leones*, el estilo se va depurando de uno en otro hasta producir las maravillas que en el tercero de esos departamentos pueden hallarse.

En el *Cuarto dorado*, que es el que más ruinas ofrece á la vista del observador, porque el incendio de 1590 produjo en él verdaderos destrozos, que el gran poeta antequerano Vicente Espinel, describió diciendo:

---

(1) Perdónesenos esta necesaria digresión. Somos españoles y hemos nacido en Granada y nuestra dignidad y amor á la patria se rebelan ante incalificables injusticias.

. . . .
y en el Alhambra hacen tal estrago,
que las reales casas, cual Numancia,
de fuego y humo parecieron lago;
del rey Chiquito la encantada estancia,
de alabastro, azul y oro inestimable,
cayó, como del dueño la arrogancia... (1)

Consérvanse además de otros restos de importancia, la portada del Mexuar (ó salas del consejo), que recuerda la puerta de la mezquita de Bou-Medina en África, la gran fachada del cuarto de Comares, cuyo primoroso alero de madera es una de las joyas de la Alhambra y el oratorio de los reyes naçaritas. El *mihrab* ó nicho es bellísimo, aunque le supera en la harmonía y delicadeza del conjunto el de la célebre Madraza granadina, descubierto recientemente y que reproduce nuestro grabado número 200 (2).

En el *Cuarto de Comares* ó Serrallo, hállanse el patio del Estanque, la sala de la Barca, el gran salón de Comares ó de Embajadores, las baños, la torre de Abul Hachach, hoy mirador ó tocador de la Reina y el jardín de Daraxa.

El *Cuarto de los Leones* (grabado núm. 199), es la parte más primorosa del alcázar; el patio, las salas de la Justicia, de los Abencerrajes y la de los Ajimeces, el mirador de Daraxa y la sala de las dos Hermanas, son los modelos más perfectos del arte muslímico-español.

---

(1) *Diversas rimas de Vicente Espinel*, etc., Madrid, 1590.—V. ESPINEL, *Elegía* al marqués de Peñafiel, tomo III del *Parnaso.—Bibliot. de AA. EE. Poetas líricos de los siglos* XVI *y* XVII, tomo II, 42 de la *Bibliot.* (Floresta de varia poesía).

(2) Léase en el texto, un poco más adelante, la descripción de la Madraza y de las ruinas que de ella se conservan.

Renunciamos á describir esas estancias conocidas por fotografias y grabados en todo el mundo, prefiriendo dar apuntes de los rasgos más característicos de este arte, al tratar de sus *elementos arquitectónicos*.



Fig. 199 — Patio de los Leones.

Entre los monumentos que Granada, además de la Alhambra, posee, respectivos á ese período, figuran el cuarto Real de Santo Domingo, preciado resto del palacio de Aixa, la madre del desventurado Boabdil; el Genera-

life (1); las bellísimas torres de la Cautiva y de las Infantas á que haremos después referencia; la Madraza ó universidad árabe é infinidad de restos interesantísimos diseminados por la antigua población árabe. Todos ellos son conocidos por descripciones, fotografías y grabados de que hay verdadero lujo en los libros de los viajeros. La *Madraza*, que los Reyes Católicos dieron al Municipio para casas de la ciudad (2), es obra del siglo XIV y como lo único que de ella se conserva, el Mihrab, ha estado cubierto de cal hasta hace poco tiempo y su ornamentación es de lo más delicada y original que puede estudiarse, le dedicaremos algunas líneas, que servirán de ilustración al grabado núm. 200.

En una obra inédita que tuvimos la fortuna de estudiar por encargo de la Diputación de la provincia de Granada, en la Biblioteca Colombina, descríbese del modo siguiente el palacio mandado labrar para *edificio de la ciencia*—según la inscripción que había en la puerta y que se conserva en el Museo arqueológico de aquella provincia—por Abul Hachach Yusuf, en 1349: «La casa no es muy grande (la descripción es del siglo XVII y por lo tanto se refiere á la Casa Ayuntamiento), mas es de hermosa fábrica mosaica, con un famoso patio con estanque de agua, un poco de jardin, sala de cabildo para verano, de rica labor mosayca con su capilla para misa, y cabildo en alto para invierno, de muy buena y curiosa pintura» (JORQUERA, *Anales de Granada* M. S.). Las obras que alteraron por completo el histórico edificio, se comenzaron á mediados del siglo XVI, continuaron á mediados del XVII y adquirieron extraordinario desarrollo en 1729, según una inscripción de esa época, quedando

(1) De este celebrado palacio, se conservan pocos restos que han estado cubiertos de cal. De los jardines, famosos como los de ningun otro palacio de esta clase, trataremos después.

(2) «E dámosle casa del Cabildo, que se acostumbrava llamar la Madraza, con los anexos á ella ..» (R. C. de 20 de Septiembre de 1500).

sólo á la vista, entonces, una primorosa cúpula de ensambladura con arquitos árabes, para las luces, que cubría el Mihrab y que el incendio de unas casas próximas destruyó completamente.



Fig. 200.—Mihrab de la Madraza de Granada.

Según unos manuscritos obra de los moriscos (1556), referentes á inscripciones árabes de la Ciudad, la portada del edificio formábanla un arco adobelado y dos ventanas; estas y los frisos que completaban la severa de-

coración tenían inscripciones relativas á la fábrica, fecha y objeto de la construcción, combinadas con leyendas koránicas y elogios al rey Jusuf. El «famoso patio» estaba rodeado de cenadores, y entrelazadas con las labores primorosas de sus arcadas y paramentos, leíanse diferentes letreros piadosos y una gran inscripción acerca de la sabiduría y del estudio para llegar á conseguirla. En las escaleras y en el piso alto, cenadores y tarbeas (salas) estaban adornadas primorosamente, y sus inscripciones eran del mismo carácter que las demás del edificio. No dicen los manuscritos el sitio que ocupaba el «mihrab» ú oratorio, «que es el ádito donde el Faquí hacía la Zalá;» pero no hay duda alguna de que sea la saleta cuyos muros se han descubierto, y que desde los primeros tiempos de la instalación del Ayuntamiento en el histórico edificio, servía de antesala del salón bajo de cabildos y de oratorio. Parece lógico suponer que esa habitación fuera un cuerpo saliente, pues así lo indican la construcción y altura de los muros, su cúpula aislada y la decoración de los departamentos. Las inscripciones son todas de carácter piadoso, y las noticias de los intérpretes del siglo XVI convienen con lo descubierto ahora.

Cuando en el pasado siglo se cubrieron con yeso los paramentos del primoroso oratorio, rozáronse bárbaramente las pechinas, y en lugar de las estalactitas colocáronse adornos churriguerescos de yeso. El nicho para el Korán debió de ser primoroso, á juzgar por la bellísima arcada que se ha descubierto. Este nicho ocupa el centro del muro frontero al de entrada, y está orientado. Su labor es preciosa por la originalidad y finura, según puede verse en el grabado. Los muros laterales tendrían ventanas, según lo indican las arcadas en ellos abiertas.

La decoración general de la estancia es de lo más fino y delicado que del arte árabe se conserva, combinándose las correctas y puras tracerías con las inscripciones cúficas y africanas. Al contemplar tantos primores, re-

cuérdase la Sala de las dos Hermanas de la Alhambra y el mirador de Daraxa, mas con la diferencia de que la cúpula en el «mihrab» era de madera, y la traza general es aun quizá más delicada y primorosa. La parte baja de las arcadas se ha perdido completamente, y lo propio sucede con los adornos de los paramentos, aunque hay datos bastantes (1) para suponer que en aquéllos quedaba una parte sin decorar para cubrirla con tapices ó cueros labrados. En las arcadas, pechinas y frisos, domina la forma estalactítica. El conjunto de la decoración es completísimo y tan harmónico como el de la admirable sala de la Alhambra de que antes hemos hablado (*Estudio* del autor de este libro, acerca del *Mihrab de la Madraza.—El Popular* de Granada, 24 de Abril de 1893)

Influencias. — ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS. — Hay que convenir,—apesar de que el desconocimiento de la arquitectura musulmana en Persia y Siria durante los siglos XIII, XIV y XV complica bastante la cuestión,—que el arte desarrollado en Granada, especialmente en ese período, representa un verdadero florecimiento, mejor determinado en la unidad de forma que en Egipto, aunque como opina Riaño, no puedan establecerse teorías definitivas «sobre la originalidad de tales ó cuales formas» en Granada. Por nuestra parte, insistimos en cuanto acerca de este asunto hemos expuesto. No es posible desconocer las influencias pérsicas y aun las indo-pérsicas-árabes en los admirables monumentos granadinos, si bien debe tenerse muy en cuenta que las construcciones de Persia del siglo XIV ofrecen algunos rasgos distintivos que los diferencian de las españolas; por ejemplo, el empleo de flores en la ornamentación; la estructura de los edificios y la de los minaretes de las mezquitas; la forma exterior de las construcciones, cuyo fausto las di-

(1) Se está restaurando tan primoroso monumento, propiedad del distinguido escritor é inteligente industrial D. Juan Echevarría y Alvarez.

ferencia de la modestia, sencillez y severidad de las de aquí. En cambio, las pechinas de estalactitas, las inscripciones, los azulejos y algunos otros detalles son originarios de la Persia, así como la supresión de los arcos, usada en la Alhambra (galería alta del patio de la Alberca, por ejemplo), y en el patio del palacio en ruinas que el Sultán de Marruecos posee en Fez (grabado núm 201)

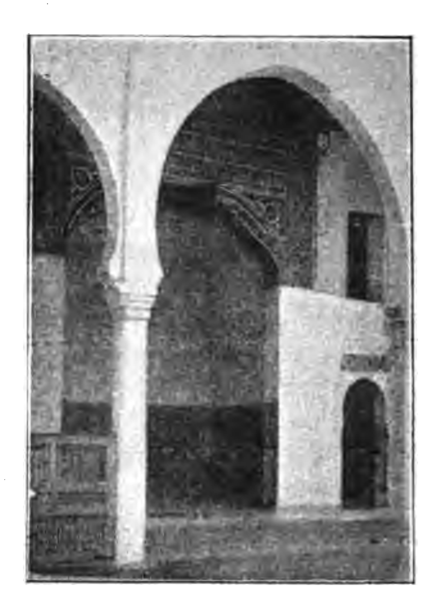


Fig. 201.—Patio del palacio del Sultán de Marruecos, en Fez.

son de carácter indo (1). Recuérdese respecto del palacio marroquí, que Fez es corrupción de Fers (persas) ó ciudad de gente del Fers.

De más trascendencia son las identidades que hemos

(1) Riaño en su cit. *Discurso*, señala varias influencias del arte indo en el hispano musulman, y dice que Ibn Batutah, hablando de las relaciones que entre la India y la España árabe existían en el siglo XIV, cita á varios sabios extranjeros que residían en Granada; «como tales—dice—nombra á cinco naturales de Samarcanda, tres de Tauris, Iconium y Jorazan y dos de la India...»

señalado entre los monumentos de Persia y España y las que Riaño cita en su *Discurso* y de las cuales, la más interesante, es la referente á los palacios que en el siglo xv se construían en Quex, á fines del siglo xiv, y comienzos del xv, cuando por mandato de Enrique III de Castilla fué á Persia de embajador Ruy Gonzalez de Clavijo. Describiendo á Quex, dice la narración de la embajada: «E otro dia viernes, llevaron á los dichos Embajadores á ver unos grandes palacios que el señor mandaba fazer, que dezian que habia veinte años que labraba en ellos de cada dia, e aun hoy dia labraban en ellos muchos maestros, e estos palacios habian una entrada luenga, e una portada muy alta, e luego en la entrada estaban á la mano derecha, y á la siniestra, arcos de ladrillo cubiertos de azulejos hechos á muchos lazos, e so estos arcos estaban unas como cámaras pequeñas sin puertas, e el suelo cubierto de azulejos, e esto era fecho para en que se assentasen las gentes quando allí estuviese el señor, e luego delante desto estaba otra puerta, e delante della estaba un gran corral enlosado de losas blancas, e cercado todo de portales de obra bien rica, é enmedio deste corral estaba una gran alberca de agua...»—Mas adelante describe así una pequeña *torba* ó panteón: «E desque allí fueron mostráronle la dicha capilla, e enterramiento e la capilla era cuadrada e muy alta, e en ella habia assí dentro como de fuera fechas muchas pinturas de oro e de azul e de labor de azulejos e de gesseria...»

También son de suma importancia para la comparación de los monumentos árabo-persas con los granadinos. el estudio que en sus *Comentarios* hizo el extremeño don García de Silva y Figueroa, embajador de Felipe III en Persia, de las analogías que notó entre aquel país y el nuestro. Esplicando detenidamente nuestro autor los muros de Ispahan, dice de uno de ellos, que estaba guarnecido «por lo alto con su parapeto y almenas, guardando la misma forma que las otras fortalezas que se han

visto en la Persia y Reino de Lara, que es la propia que hay en España de fábrica antigua.» Exponiendo de igual modo el organismo de un bazar de la ciudad de Lara, resulta ser idéntico á «la Alcaicería de Granada», y buscando, por último, semejanzas en las costumbres, las halla tales que le recuerdan de continuo las aldeas y pueblos de Extremadura.» (Riaño, *Disc.* cit. pág. 27).

Sería inacabable la empresa de señalar analogías, apesar de que la exploración artística no está hecha, tal como se merece, en los grandes centros de que el arte árabe tomó los elementos principales para sus construcciones.

Del exámen detenido de las columnas, arcadas y demás elementos arquitectónicos nada ó muy poco puede obtenerse en claro. Los capiteles, que en los siglos VIII al XIII, con algunas excepciones, son primero bizantinos,

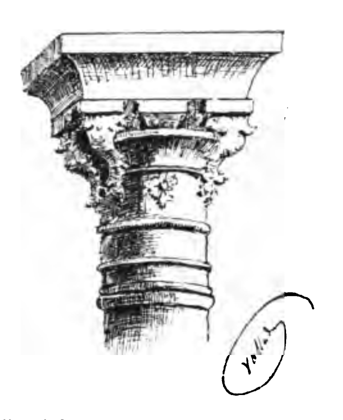




Fig. 202 —Capiteles de la Alhambra.

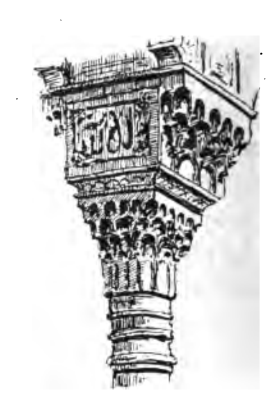


Fig. 203.—Capiteles de Granada.

románicos ó clásicos, según el monumento cuyas ruinas se aprovechaban como materiales, se trasforman sin antecedentes, sin transiciones, en los bellísimos capiteles de la Alhambra y Generalife (grabados números 202 y 203), en los que sólo subsiste el aumento del capitel, enlace del arranque del arco, aunque este aumento pierde

su forma cúbica como puede observarse en las precedentes figuras. Las arcadas son de diferentes caracteres, y su traza tiende, casi siempre, á cerrarse más abajo de su diámetro mayor horizontal—como hace observar Manjarrés (*Arqueol. esp.* pág. 164). La más rica ornamentación

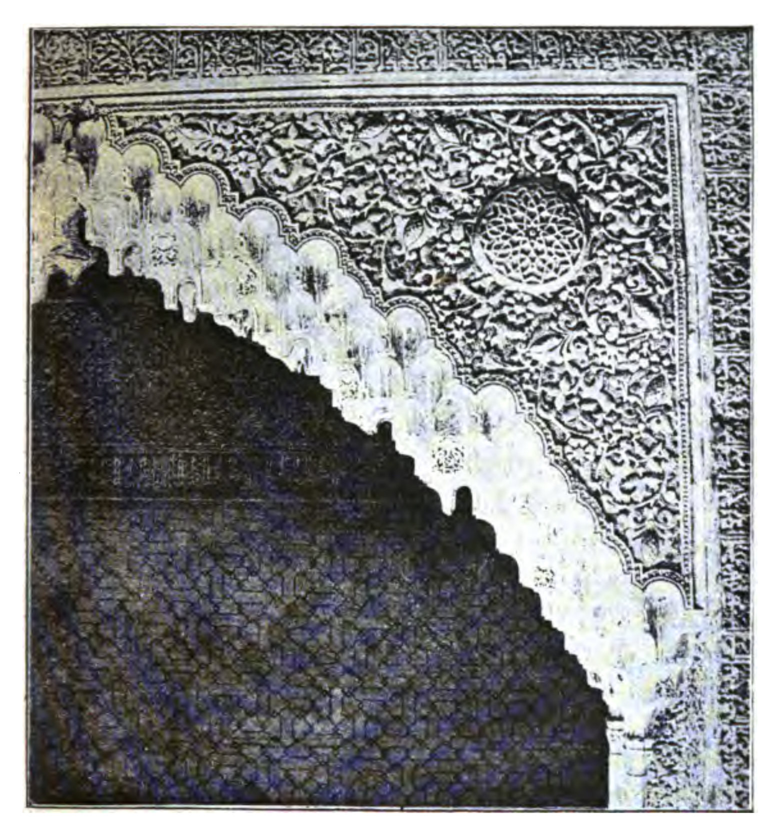


Fig. 204.—Detalles de ornamentación árabe.

invade las archivoltas, los intradoses (1) y las enjutas, pareciendo generalmente la rica *alharaca* que las adorna calado y primoroso encaje (grabado núm. 204).—Los

(1) «Superficie cóncava, formada por la reunión de dovelas en la parte interior de una bóveda» (ADELINE, art. *intrados*), ó de una arcada.

fustes de las columnas se hacen elegantísimos, ligeros, flexibles, y las bases toman el invariable carácter de una campánula hacia abajo, recuerdo de la columna persa.

La forma de las cúpulas es muy varia. Las de Granada, muestran cierta tendencia hacia la traza primitiva copiada de los sassánidas y bizantinos, al exterior; interiormente, cúpulas y techos son artesonados de yeso en forma de estalactitas, como el bellísimo modelo de la sala

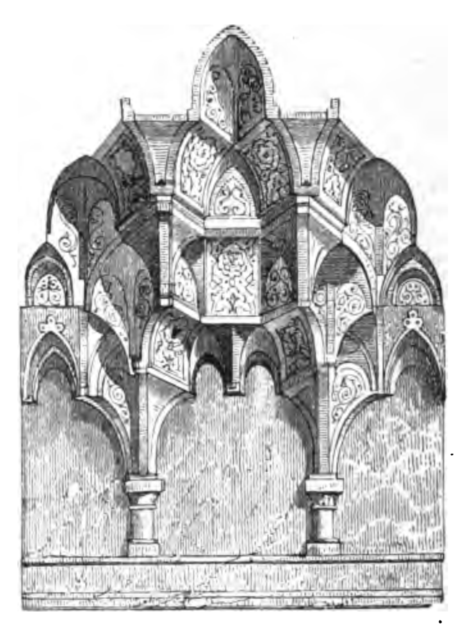


Fig. 205.—Pechina de estalactitas.

de las Dos Hermanas, ó de madera de pino, tallada primorosamente. Los techos, en este caso, son planos y las bóvedas abocinadas ó de forma cónica como el gran techo de la sala de Comares de la Alhambra.—De las pechinas estalactíticas ya hemos tratado antes. Véanse su forma y adorno, grabado núm. 205.

Elementos de construcción.—Otros componentes artísticos de los edificios.—El arte de construir, apa-

rece perfectamente organizado ya en la época de su florecimiento. Ibn Jaldun, en su *Prolegómena*, además de varios datos á que hemos de referirnos enseguida, dice que los jueces (en árabe *al-gadhi*, el que juzga) oían el dictámen de los alarifes (maestros de obras ó albañilería, de *al-arif* juez, albañir, juez de edificios en P. de Alcalá (1), ó arquitectos) cuando se trataba de valorar edificios, hacer particiones de fincas, repartos de aguas, construir muros y fortalezas, etc., como después se consignó en las *Ordenanzas* de las ciudades, y posteriormente en las leyes de obras públicas. En el arte referido, consérvanse hoy multitud de palabras cuyo origen etimológico es árabe; desde *albañil* (*al-banni*, de *bana* edificar en Engelmann, hasta *alcoba* (*qobba*), bóveda, cúpula, aposento)—y hemos elegido estas dos palabras por ser sumamente vulgares—úsanse aun términos técnicos en la albañilería, en la carpintería y en la cerrajería, que revelan de un modo evidente el influjo de las artes y de los artistas y didácticos musulmanes.

Ibn-Jaldun ha dejado muy curiosos datos acerca de las construcciones. Un párrafo del capítulo de su *Prolegómena*, dedicado á la arquitectura, dice así: «El arte de edificar se divide en varios ramos; uno consiste en hacer muros de piedra tallada, ó ladrillos cimentados con cal y arcilla... y otro consiste en formar muros con arcilla solamente. Se sirven para esto de dos planchas de madera, cuya longitud varía según los usos locales; pero en general son sus dimensiones de cuatro codos, y se colocan sobre fundamentos ya preparados, espaciándolas según la anchura que el artífice cree necesaria. Se sujetan por medio de travesaños de madera fijados con cuerdas ó lías, se cierran las extremidades con otros dos tableros más pequeños y se vierte dentro tierra y cal que se aprieta con pequeños pilones hechos apropósito.

(1) EGUILAZ, *Glosario etimológico*.—BARCIA, *Dicc.* t. I.

Cuando la masa está bien apretada, se sigue añadiendo hasta llenar el hueco y que las partículas formen un sólo cuerpo duro é impenetrable; así se continúa, desarmando la caja y llevándola á la línea inmediata ó superponiéndola...» La descripción es tan detallada, que parece estar viendo á los albañiles de nuestros días, levantando una tapia ó *tabia*. Sistemas parecidos emplearon para construir las fortalezas y templos, y admira en verdad la solidez de esos muros y bóvedas de tierra. El citado Ibn-Jaldun, dice que para esas construcciones, mezclaban en un mortero pedernal y otras piedras trituradas. Las *tabias* ó tapias de arcilla, usábanse para palacios y viviendas. De uno y otro sistema hay muchos y notables modelos en Granada.

Así mismo emplearon el ladrillo de varias formas para las bóvedas de obras de fortificación y el agramilado para la decoración de portadas, ventanas ó ajimeces, etcétera.

Las techumbres hacíanlas también de madera de pino *(amedinados)*, con alfardas ó viguetas, uso que se introdujo después en el arte mudejar; de artesonados de madera, «donde se imitaban incrustaciones de ébano, nácar y concha» y después de bóvedas de estuco, de las cuales hay prodigiosos ejemplares en la Alhambra. Discurriendo acerca de la carpintería árabe el erudito Argote, dice: «... trabajaron la madera, no solo con sierra, cepillo y demás instrumentos comunes, sino con torno y escoplo; y en sus obras de carpintería y talla, cuando no aparezcan la invención y el buen gusto, se admiran hasta el día la mucha exactitud en la unión de las piezas, y el conocimiento del estado de sazón en que cortaban la madera para labrarla...» (1).

(1) Argote, revela siempre en su crítica de las artes y las costumbres sano uicio y escasa influencia de las corrientes antimuslímicas. (Véase su obra *Nuevos paseos por Granada*, t. I), por esta razón nos extrañan sus apreciaciones, respecto de falta de invención y de buen gusto.

«Los muros, añade Ibn-Jaldun, se revisten de cal desleída en agua con una ó dos semanas de anticipación... la cual se extiende con una llana hasta incorporarla con la obra. Para los techos, se colocan maderas labradas ó sin labrar, sobre las cuales se extienden la cal y tierra que se aprieta con pisones...»

Veamos ahora cual era el procedimiento empleado por los árabes para hacer esos prodigiosos relieves de estuco, que ellos llaman *atauriques,* y acerca de los que ha dicho un poeta árabe refiriéndose al Generalife: «En sus costados (del Palacio) bordaron los dedos de los artífices dibujos semejantes á las flores de un jardín.»—«El ornato y embellecimiento de las casas constituye un ramo de arte. Consiste en aplicar sobre el muro figuras en relieve hechas de yeso cuajado con agua, el cual se vacía sobre un modelo dado, dispuesto con punzones de fierro, y se acaban dándoles un bello y agradable pulimento. También se revisten los muros de mármoles en planchas, ladrillos vidriados, conchas y porcelanas..... lo cual les dá el aspecto de un parterre adornado de flores...»

Con ese procedimiento, hacíanse además de los adornos de las paredes, columnas, frisos, arcos, celosías y primorosos techos de bóvedas estalactíticas, como ya se ha dicho.

Le Bon, en su citado libro, dice que hizo analizar un pedazo de ese estuco empleado por los árabes granadinos en sus edificios, encargando la operación á Mr. Friedel, del Instituto de París. El ilustre químico, no encontró en el fragmento, al hacer el análisis «sino sulfato de cal; de lo cual resulta,—dice Mr. Le Bon,—que positivamente todas las molduras de la Alhambra han debido fabricarse con yeso, unido sin duda á una corta parte de materia orgánica.» (Obra cit., pág. 150).

Como complemento de la decoración de los muros interiores, aparecen los *aliceres* y fajas ó zócalos de *azulejos;* y su fabricación es una de las notas más culminan-

tes de la perfección y belleza de las industrias artísticas arábigas. Makkari, dice: «... y se hace en el Andalús una suerte de mosaico conocido en el Oriente por *fosaifisá* y una especie con que se pavimentan los suelos de sus casas, conocido por *azulejo,* que se parece al mosaico, y es de colores admirables, el cual ponen en lugar del mármol de colores que emplean los orientales para adornar sus edificios» (1).

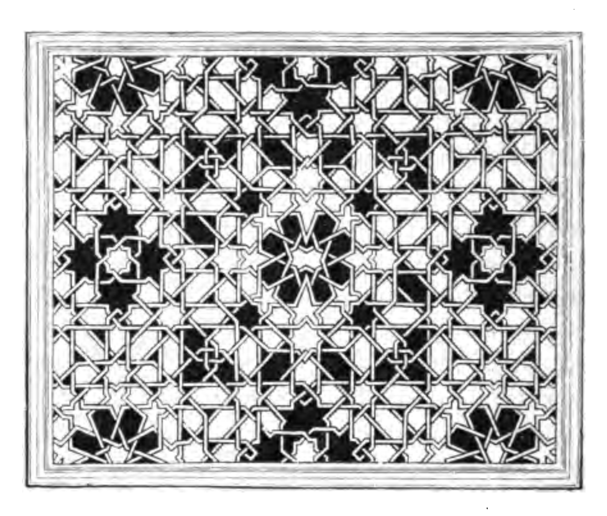


Fig. 206.—Zócalo de azulejos.

Lo admirable de esos *aliceres* es la complicación de la traza, la entonación y reflejo de los colores y la exactitud de los ajustes de cada pieza, que llegan á ser casi diminutas como en el Mirador de Lindaraja, de la Alhambra (grabado número 206); los de la torre de la Cau-

(1) Eguilaz. *Glosario.*—El Sr. Amador de los Ríos (D. Rodrigo), dice que *aliceres* son «pequeños fragmentos de barro cocido y esmaltado que forman los *alicatados*» y *azulejos* «las planchas asimismo de barro cocido y esmaltado que alternan con los *aliceres*—(*Museo españ. de Antig.*, t. VI.—Monog. titulada *Mosaicos, aliceres y azulejos árabes y mudejares*).

tiva, de delicadísimos colores y fantástico reflejo metálico, y otros muchos de la Alhambra.

Para los pavimentos, usaron también los árabes los azulejos en placas mayores que las de los *aliceres;* mármoles blancos, y losetas y ladrillos de tierra agramilados que combinaban con otras vidriadas en tres colores, azul, blanco y verde (mostagueras).

Por último, fabricaron tejas de varias formas y colores para cubrir las cúpulas y *menazires* (miradores) de sus edificios.

Estos son, en breve resumen, los elementos que las industrias artísticas aportaban á las edificaciones árabes. Como dice con mucho acierto el inteligente restaurador de la Alhambra D. Rafael Contreras, «nótase bien la pobreza en los materiales, la carencia de jaspes y de piedras de construcción.»

Según el señor Contreras, los colores empleados por los árabes granadinos en la decoración de sus estucos fueron el azul, escarlata, pardo, negro y oro, con los cuales «hacían una combinación de cuadrantes, estrellas y fajas resaltando siempre los letreros ó inscripciones para hacerlas más inteligibles.» Mr. Le Bon, al hablar de este asunto, se apoya en el respetable testimonio del orientalista inglés Owen Jones, restaurador de la copia del patio de los Leones que hay en el palacio de cristal de Lóndres, y dice que aquel ha demostrado que los árabes no emplearon en la Alhambra más de tres colores, el azul, el rojo y el oro. «Disponíanlos con mucha cordura —dice Mr. Le Bon—poniendo en el fondo de las molduras el más intenso, ó sea el rojo, y el azul en las partes laterales, procurando que ocupase el mayor espacio posible á fin de compensar el efecto del rojo y del dorado. Los tonos estaban separados por fajas blancas ó por la sombra que salía del relieve del adorno. Las columnas serían probablemente doradas, pues blancas no armonizarían con la pintura policroma de los cuerpos que sos-

tenían» (Obra cit. pág. 275). Tal vez, M. Owen Jones no se fijara en algunos interesantes rasgos que acreditan como más lógica y cierta la opinión de Contreras, pues en la torre de la Cautiva, en el salón de Embajadores y en otras estancias, las facetas de los arcos y molduras de forma estalactítica, están decorados con menudos y bellísimos dibujos, pintados con una tinta parda. Además, en las pinturas murales del pequeño palacio del cuarto de los Leones, Alhambra, y en los restos de otras halladas en una antigua casa árabe de Granada (placeta de Villamena), vése esa misma tinta parda, casi negra. Por cierto, que conviene recordar aquí, que tal vez á estas pinturas murales (las de la Alhambra figuran zócalos de bella y delicada tracería) se refiere Pedro de Alcalá cuando traduce *ataurique* como «pintura de lazos moriscos» (EGUILAZ, *Glos.*).

CASAS.—Lo mismo la casa del pobre que el palacio del Sultán, tenían por centro el patio—«como sucedía en la antigua Roma»; así lo hace observar atinadamente el señor Miquel y Badía (1). Los muros exteriores de un edificio árabe, sea pobre ó rico, nada revelan, más que la sencillez ó la fortaleza de la obra. Pasado el zaguán, penétrase en el patio cuyo centro lo ocupa un estanque, rodeado á veces de naranjos, arrayanes, palmeras y otras plantas y arbustos, combinadas con fuentes y surtidores. Cierran el patio los cenadores, sobre los cuales se levantan uno ó dos pisos con galerias descubiertas hasta cierta altura que queda vedada á los ojos indiscretos del curioso por menudas celosías, ó por cortinajes ó tapices. Desde los cenadores, penétrase en las salas ó *tarbeas*, á cuyos lados derecho é izquierdo hay construidas pequeñas alcobas con sus *takas* para joyas y jarros con flores ó con agua. Los departamentos superiores divídense en pequeñas estancias dedicadas á las mujeres (como en el

(1) *La Habitación*, pág. 117.

patio de los Leones), y muy semejantes á las celdas de un convento... En las casas de gentes acomodadas no faltaba el jardin, detalle típico de los palacios, pues los artífices musulmanes combinaron «la arquitectura con la construcción de jardines, á fin de reducir los sentidos con sus patios primorosos y sus gallardos pórticos unidos á juegos de aguas, macizos de flores, bosquecillos y densas y sombrías enramadas», como dice un distinguido escritor. La primorosa torre de las Infantas, en la Alhambra, es un acabado modelo de pequeño palacio ó casa árabe.

Resumiendo; la casa árabe, fuerte y sencilla en la apariencia, encierra en su construcción interior las más artísticas manifestaciones de las industrias auxiliares del arte arquitectónico, desde el labrado *ataurique* con que se cubre el muro, hasta el pintado vidrio que colocaban en las *chamsijas* ó ventanas más elevadas de sus habitaciones, para que la luz se percibiera ténue y tranquila.

JARDINES.—Los más famosos jardines eran los de Generalife, que el italiano NAVAGIERO ha descrito de este modo: «Se sale de este palacio (de la Alhambra), por una puerta secreta que tiene á la parte de atrás del cercado que le rodea, y se entra en el bellísimo jardín de otro palacio, que está á mayor altura sobre el monte, llamado *Ginaralife*, el cual, aunque no sea muy grande, es bien construido y hermoso, y por la belleza de los jardines y de las aguas, es la cosa más encantadora que yo haya visto en España. Tiene muchos patios, todos con abundantísimas aguas; mas entre otros, hay uno por medio del cual atraviesa como un canal de agua corriente y que pueblan bellísimos mirtos y naranjos: en él hay una galería, que por debajo de su parte exterior tiene unos arrayanes tan altos que llegan, ó poco ménos, al par de los balcones; mirándose cortados con tal igualdad, y tan espesos, que presentan á la vista, no copas de árboles,

sino un igualísimo y verde prado. Están plantados estos arrayanes delante de toda la galería, á una distancia de seis ú ocho pasos; y en el espacio que por bajo de ellos queda vacío se ven innumerables conejos, que apareciendo á través de la enramada, relucen, presentando una hermosísima vista. El agua va por todo el palacio, y hasta por medio de los aposentos, cuando se quiere, ofreciendo la más placentera morada para el verano. Después, en un patio todo cubierto de verdura, en donde se ha hecho un prado con algunos vistosísimos árboles, hacen venir las aguas por tal manera que, cerrándose algunos canales sin que lo advierta la persona que está en el prado, suele brotar y crecer el agua bajo sus pies, bañándola toda. Igualmente hacen menguar las aguas sin trabajo alguno, y sin que nadie lo eche de ver. Hay también un patio más bajo y no muy grande, el cual está ceñido en derredor por unas yedras tan frondosas, que no se vé cosa alguna del muro, y tiene algunos balcones que miran hacia un peñasco, por debajo del cual, en lo hondo, corre el río Darro, ofreciendo una vista deleitosa y placentera. En medio del mismo patio hay una grande y bellísima fuente con una gran taza, y por el caño de enmedio sube el agua en alto más de diez brazas, arrojando gran caudal de ella; de suerte que forma una suavísima rociada de gotas, que saltando en derredor y esparciéndose por todas partes dan frescura á cuantos se detienen á contemplarlo. En lo más alto de este sitio hay, dentro de un jardin, una hermosa y ancha escalera que sube á un pequeño llano, en donde, por cierta piedra que hay allí, entra todo el golpe de agua que surte el palacio, como queda dicho. Allí está encerrada el agua con muchas llaves, de suerte que se hace entrar cuando se quiere y como se quiere. La escalera está hecha de modo que de cierto en cierto número de escalones tiene una meseta plana, en cuya mitad hay una concavidad en donde poder recoger el agua. Tam-

bién los pretiles que por ambos lados guarnecen la escalera tienen sus piedras ahondadas por encima como canales. En la altura donde está el agua, hay sus llaves por separado para cada parte por donde ha de correr; de manera que, cuando se quiere, dejan salir el agua, la cual corre por los canales que están en los pretiles (gra-

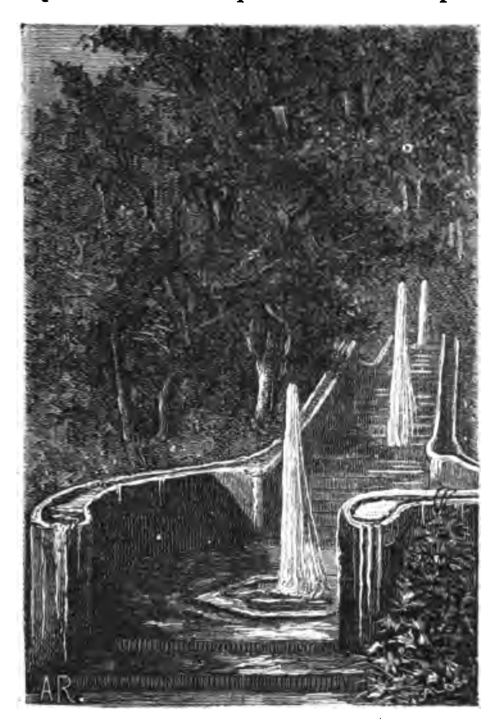


Fig. 207.—Jardines de Generalife.

bado núm. 207). Según se quiere, se la hace entrar en los recipientes que hay en las mesetas de la escalera, ó correr toda junta; y así mismo, si se quisiese mayor cantidad de agua, se puede hacer que crezca tanto que, no puedan contenerla sus receptáculos; así que, derramándose por la escalera, quedan muy lavados todos sus escalones, y aun suele quedar mojado alguno que se pone

allí, burlándose de esta suerte. En suma, no falta en aquel lugar belleza ni encanto alguno, sino alguna persona que lo supiese conocer y gozar, viviendo en quietud y tranquilidad, entregado á los estudios y placeres convenientes á un hombre de bien, sin deseo de abarcar más» (*Lettera V.*—Traducción de Simonet en su *Descripción del reino de Granada*).

III.—**Decadencia y formación del estilo turco.** —«En Siria iniciábase ya en 1180,—dice Gillman,— cuando Saladino arrojó á los cruzados de Jerusalém, una transformación del estilo que terminó por el año 1517, dando por resultado una arquitectura parecida á la turca, que representa la decadencia del arte mahometano.» (*La arquit.* obra cit.) Los que juzgan el arte árabe por la conexión que se le debía de suponer con el turco, opinan tan apasionadamente como el inglés John Peters, que tratando de *El arte en Turquía (La ilust. artística,* número 616), dice: «El arte islamita quedó confinado á la arquitectura, á los arabescos y á la ornamentación floral. Supónese que los árabes se han distinguido en esto; pero si no me engaño, todas sus más hermosas obras fueron hechas por operarios indios, persas, judíos y cristianos: la antigua porcelana que comunica tan inimitable encanto de color á la mezquita griega de Broussa se fabricó en las factorías genovesas, y la mezquita misma es una imitación del arte indio. Las mezquitas de Constantinopla, cuando no fueron primitivamente iglesias, son imitaciones de los templos bizantinos, y hasta el kiosco de Chinili, más original aparentemente que la mayoría de las construcciones turcas, presenta marcados vestigios de haber sido construído por griego».

Por lo que atañe á los árabes, M. John Peters, está equivocado é influído por el espíritu antimusulman de que hacen gala algunos filósofos, críticos é historiadores, y no hemos de insistir en los razonamientos antes alega-

dos para desvanecer esas falsas apreciaciones. Respecto de los turcos, en quienes el arte que tan bellos monumentos creara, halló su visible periodo de decadencia y empobrecimiento de formas, débese advertir que al comienzo de su dominación en Constantinopla, no hicieron otra cosa que adaptar á sus usos y religión las iglesias y demás edificios cristianos. «Las iglesias cristianas,—dice Hertbergz,—que sucesivamente se destinaban al culto mahometano, recibieron minaretes; se les despojó de sus cuadros, estátuas y emblemas del cristianismo; se blanquearon con cal los mosaicos que representaban figuras humanas ó alusivas á la religión cristiana, y se abrieron en el interior los nichos que según el uso mahometano indican á los fieles, á donde han de dirigir su faz en las oraciones...» Así fueron desapareciendo también otras obras de arte del tiempo del imperio que se habían librado de la destrucción bárbara de los conquistadores occidentales; «las estátuas de bronce fueron fundidas y transformadas en cañones; los revestimientos de cobre de los obeliscos pasaron á la casa de moneda; los sarcófagos de mármol de los emperadores y emperatrices, fueron utilizados para pilas de fuentes; la iglesia de Santa Irene se convirtió en arsenal y el antiquísimo hipódromo fué despojado de sus muros de recinto y el material empleado en construcciones nuevas, quedando solo la arena que se destinó á picadero, donde los pajes del Sultán hacían ejercicios de equitación y se adiestraban en arrojar el venablo...» *(Hist. del imperio bizant. y de la monarq. turca,* pág. 247).

Hay que reconocer, que á pesar de tanta barbarie, los turcos, en tiempos de Mahomed II (segunda mitad del siglo xv), levantaron preciadas obras de arquitectura, entre ellas la grandiosa mezquita dedicada á aquel sultán, y que tiene minaretes, cúpulas y ventanas que acusan grande influencia bizantina dominando á todo otro carácter oriental, á pesar de que al comienzo de la con-

quista de Constantinopla se intentó caracterizar las construcciones con cierto tinte árabe y persa (1).

En el siglo siguiente, Solimán conquistó parte de la Persia, y trajo á Constantinopla los más marcados rasgos de la arquitectura de aquel país, que se tradujeron en la gran mezquita cercana al antiguo palacio y que pasa por ser la obra maestra de la arquitectura turca. El carácter de este monumento es indo-persa bastante marcado, pero siempre recuerda las formas bizantinas, cuya influencia no se puede contrarrestar allí, por conservarse, más ó menos transformados, los mejores modelos de ese estilo.

Como rasgo importantísimo para apreciar las aptitudes artísticas de Turquía, debemos consignar que allí no se han producido nuevas formas arquitectónicas y en cuanto á la ornamentación, se siguieron copiando los antiguos modelos, de modo que nada original produjo para el arte el establecimiento de la monarquía turca, en la capital del famoso imperio de Oriente.

IV.—**Estilos desarrollados en España, Persia y la India, al fundirse con las artes indígenas el estilo árabe.**—En España, y especialmente en Toledo, comenzóse á desarrollar un estilo que se perpetuó después y que de modificación en modificación convirtióse en el *mudejar,*—que estudiaremos aparte, como resultado de la unión de rasgos bizantinos, románicos, árabes y ojivales.

Otra rama de ese estilo hispano-árabe, es el que algunos arqueólogos califican de *judaico-árabe,* porque en los monumentos que lo caracterizan aparecen inscripciones hebraicas, mezcladas con los estilos bizantino y

(1) «Los arquitectos y artistas encargados de estas obras no eran turcos, sino griegos ó búlgaros, que se inspiraban en las obras de los antiguos, y los operarios eran siempre prisioneros de guerra cristianos...» (HERTBERGZ. Obra citada, pág. 209).

musulmán. Uno de los edificios en que mejor puede estudiarse ese estilo es la antigua sinagoga de Toledo, hoy Santa María la Blanca, cuyo interior reproduce nuestro grabado número 208.

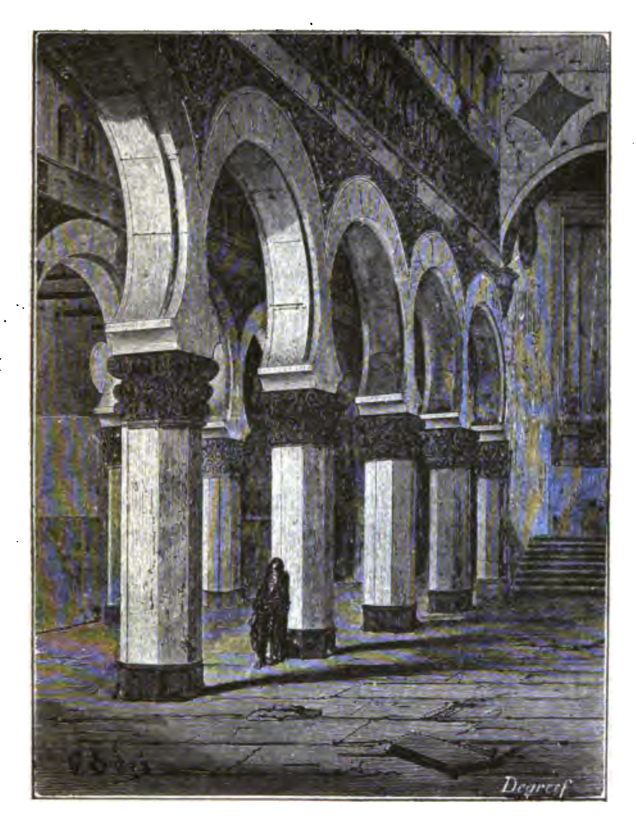


Fig. 208.—Santa María la Blanca.

Según Amador de los Ríos, este de Toledo, debió de ser «uno de los más señalados monumentos en que se ensayó aquella especie de fusión que había de producir en Granada tantas maravillas...» *(Toledo pint.* página 236); Manjarrés, lo clasifica como mudejar *(Hist. de*

las B. A.), y nosotros insistimos en lo que dejamos escrito, de acuerdo con las clasificaciones de Mr. Le Bon, respecto de este punto. (En su obra cit., pág. 283).

Por lo que respecta al alcázar de Sevilla, incluirémoslo también en el estudio del estilo mudejar, por considerarlo como una imitación, más ó menos contemporánea, del arte que se desarrolló en Granada, aparte de los restos antiguos, acerca de los cuales llamamos ya la atención anteriormente.

El estilo *persa-árabe,* es original resultado de la unión de los elementos persas-indígenas con los reimportados de las artes musulmanas. Lo propio sucede en la India, y en ambos países todavía se producen estilos diferentes, influídos por los estilos árabes.

La investigación de esos monumentos es importantísima, porque en ellos puede explicarse, satisfactoriamente, el interesante proceso de las influencias orientales.

Resumiendo: El arte árabe, no es como apasionados críticos é historiadores han supuesto, hijuela ó imitación desnaturalizada del estilo que creara Bizancio. El arte, como la literatura, la ciencia y el progreso que desarrolláran en escaso periodo de tiempo los hijos del Profeta en cuantos países sometieron á su poder, tienen el sello indeleble de la región de donde proceden; el carácter oriental, la poesía vaga y misteriosa que engrandece y sublima los tristes despojos de aquellas gigantes civilizaciones de Asiria y de Persia; algo que no puede describirse, pero que se siente en el corazón, cuando se contempla uno de esos preciados monumentos que quedaron en España como recuerdo de pasadas grandezas y viene á la memoria, por ejemplo, aquella profética poesía, que, según las leyendas árabes, oyó en sueños Almamum (Al-Kadir Yahya ben Içmail ben Almamum) último rey de Toledo (478 de la egira, 1085 de J. C.), poco antes de perder el reino, y que dice así:

¿Por qué construyes sólida vivienda,
Si tu vida fugaz hizo el destino?
Una movible tienda
Le basta al fatigado peregrino.
El arbusto de Irac, sombra bastante
Al que ignora concede,
Si mañana dormir un solo instante
Bajo sus ramas puede (1).

¡Triste condición la del pueblo árabe! Llevó por todas partes los gérmenes de una cultura, original en parte, en parte adaptada de otros países, y el destino le condenó á vivir estacionario, dividido, insensible, ante las civilizaciones que se desarrollaron después.

II.

El arte ojival.

Antecedentes y orígenes históricos.—Las catedrales góticas.—Caracteres distintivos del estilo ojival.—División del estudio en tres períodos.—*Primario* ó robusto (siglo XIII).—*Secundario* ó gentil (siglos XIV y XV).—*Terciario* ó florido (siglos XV y XVI).—Monumentos: caracteres de este arte en Alemania, Francia, España, Italia é Inglaterra.—Catedrales, otras iglesias, castillos, edificios, sepulturas, monumentos conmemorativos.—Resumen.

ANTECEDENTES Y ORÍGENES HISTÓRICOS.—Para completar las noticias históricas que, acerca del debatido origen del arte ojival, hemos consignado al tratar del *estilo románico de transición al ojival* (pág. 251 y siguientes), y de *el arte en los pueblos germánicos* (pág. 278 y siguientes),—comenzamos el estudio de las construcciones ojivales,

---

(1) SCHACH, libro citado, T. III, pág. 101.

con algunos antecedentes, que si no resuelven la debatida cuestión de si es Francia,—como opinó Kugler,—la nación donde se *inventó* el estilo ojival, ó si por el contrario, el origen de ese estilo hay que buscarlo en Alemania como producto del progreso y desarrollo de las obras góticas y visigóticas, ó en Inglaterra, llevado allí por los normandos,—servirán para conocer las contradicciones en que los apasionados defensores de unas y otras teorías incurren, al fundamentar sus pretendidos derechos.

Ante todo, hay que tener presente, como Manjarrés hace observar, que «los romanos llamaron *bárbaro* á cuanto era extranjero» y «los artistas de la época del Renacimiento *gótico* á cuanto no tuvo las formas griegas ó romanas que adoptaron» (*Hist. de las Bellas artes*, página 204), y que una y otra denominación llegaron á exagerarse tanto en las respectivas épocas, que basta recordar, por ejemplo, lo que los romanos decían al ver que las gentes germánicas entraban á compartir el poder y á mezclarse con aquellos hasta en las faenas más humildes (pág. 203 de este libro), y que á mediados del siglo XVI, Jorge Vasari el joven, ilustre pintor, arquitecto é historiador italiano, dijo en su notabilísima obra *Vite de piu eccellenti pittori, scultori ed architetti* (1550-1568): «Las iglesias de la Edad Media son tan bárbaras, que parecen haber sido construídas por los godos, esos enemigos de toda cultura, esos bárbaros», etc...

Una y otra opinión, se arraigaron demasiado para arrancar el mote de *bárbaros* á los pueblos germánicos; y mientras historiadores y críticos continuaron titulándolos así en sus obras, sin conocer los escritos de San Maximiano, el monje de Treveris (540); de Venancio Fortunato, á quien llamó la atención que los godos produjeran una obra, que ningún hombre de origen romano hubiera podido crear, refiriéndose á la iglesia de Saint-Sernin, en Toulouse (578); de Dedo de San Quintín, que

en 912 refiere lo que agradaron á Rollo las obras de *manu gothica* que vió en Rouen (GILLMAN, *La arquit.*, ya citada), y otros muchos que pudieran aducirse, ninguna nación de las que hoy se disputan la prioridad del estilo, riñeron batallas por apadrinarlo.

Nuestro ilustre Mariana, fué, tal vez, el primero de los historiadores y críticos de los siglos en que imperó el renacimiento artístico italiano, que reconoció el mérito de los monumentos de la Edad Media (1), pero no por eso; no porque Rafael el divino fuera el que iniciara la poética comparación de las catedrales góticas con las fantásticas selvas de la Germania; no porque en los siglos XVII y XVIII franceses, alemanes, ingleses y españoles estudiaran el arte ojival, tratando de concederle la importancia artística y científica que se merece, las palabras de Vasari dejaron de producir sus efectos, y en el pasado siglo, un artista tan notable como el gran pintor Mengs, dice que en las construcciones ojivales perdióse el buen gusto, el estudio y las bellas proporciones (Véase su interesante obra *Consideraciones sobre la belleza y el gusto en pintura,* completada y comentada por el celebrado literato y diplomático español José Nicolás de Azara).

A fines del pasado siglo comenzó á discutirse la procedencia del estilo ojival, principiando entonces la controversia entre Alemania, Francia é Inglaterra, no resuelta aun, como ya queda dicho, por que el estudio comparativo de las construcciones, el examen de los monumentos que se pretende hacer pasar como originarios de ese arte, y las afinidades que en el Egipto, en Licia y en el Asia menor hemos hallado, no son suficientes para resolver de plano la cuestión, si bien hay que advertir desde luego, que tampoco hay pruebas bastantes para asegurar, como hace Ferreiro, siguiendo sin duda la opi-

(1) Cita de Gillman, en su obra mencionada.

nión de Kugler y otros arqueólogos, especialmente franceses, que «en donde primero aparece el estilo ojival, como un sistema completo de construcción, es sin duda alguna, en el Norte de Francia.» (Obra cit., pág. 85).

Parécenos, que los que en pasados tiempos señalaron como resultado de las Cruzadas la aparición del estilo ojival, están más en lo firme que los autores de las nuevas teorías, hasta el punto de que en ese estilo pudiérase sintetizar algo como la admirable unión de procedimientos artísticos de pueblos diferentes; algo así que representara el recuerdo de aquella mezcla de gentes, de comunidad de vida, de relaciones internacionales, de comunicación de conocimientos y aptitudes.

La catedral gótica constituye una bellísima agrupación de todos los elementos artísticos, de todas las formas arquitectónicas de Oriente y Occidente, como resultante del estilo románico. En la planta, combínanse la severidad y la grandeza de la primitiva basílica, con la elegancia y atrevimiento de la construcción central. Los pilares de sostenimiento, conviértense en apretados haces de esbeltas columnitas, que se desarrollan combinando sus atrevidas proporciones con los del arco ojival, ligero y arrogante, y con las de la cúpula y la bóveda, que pierden la pesantez de su origen, para elevarse hacia el firmamento, en la Catedral gótica, y para borrar el carácter rudo, primitivo y sombrío, en los castillos feudales.

Los monumentos típicos del estilo ojival son las Catedrales, que Cánovas del Castillo, más ilustre y eminente para nosotros como pensador y literato, que como político, porque jamás hemos penetrado en las enmarañadas obscuridades de la organización de los partidos, ni nada entendemos de las luchas de banderías,—ha descrito en su admirable *Discurso* de recepción en la Academia de San Fernando (Mayo de 1887). «Mixta es, (la arquitectura) y de más dignidad aun,—dice,—la que de por sí consti-

tuye la catedral gótica, pues ninguna hubo tan sublime y completa en la Edad Media. Claro está que lo que de la catedral digo á todas las iglesias de tal estilo corresponde más ó menos; pero aquélla es el fundamental tipo, sin duda alguna, de su arte particular y de la época, como lo fué en Grecia el templo. Impera la arquitectura en la catedral como soberana legítima del conjunto de artes que contribuyen á formarla, porque bien se ve que ni las pinturas de las vidrieras y de los muros, ni la escultura con haber llegado á tomar en los arcos ojivales tanto vuelo, tienen allí más que relativo y subalterno, aunque también positivo valor. Si se arrancaran de sus pedestales los millares de estátuas que suelen ostentar semejantes edificios, destituídas de carácter propio, no conservarían generalmente su peculiar belleza ni su razón de ser. De las vidrieras cabe decir otro tanto. Lo único que de por sí brilla más ó menos espléndidamente, en todos los casos, es el estrecho y elevado arco ojival...»

Cánovas, dice después que la escultura es sierva en la Catedral gótica, «lejos de ser señora como sin disputa lo era sobre los elementos helénicos,» y continúa así exponiendo su lógica y hermosa teoría acerca del arte ojival, sintetizado en los templos de la época:

«¡Pero qué portentosas Biblias de piedra las que entre sus lineamentos misteriosos se suelen, no obstante, leer! Los arcos ojivales con frecuencia abrazan, en sus agudos espacios y perfiles, todo lo esencial del dogma cristiano, puntualizándolo en partes diversas, sin que las proporciones gigantescas del conjunto padezcan, ni la contradicción siquiera de aquellas curvas y aquellos planos con las racionales reglas clásicas, aflija al espectador. ¡Arte inmenso éste de la catedral gótica, no obstante sus irregularidades geométricas, porque trata un sólo asunto, es verdad, pero comprensivo de la historia y del cielo! ¿Hay otra obra estética capaz de dar forma á

este asunto supremo? ¿Dónde quedan, al lado suyo, el de la *Iliada* y los de las tetralogías? ¿Qué son, tocante á grandeza, enfrente de la prodigiosa forma de la catedral gótica, la concisión de la estátua, la del cuadro, por descomunal que sea, y aun la del mismo templo pagano?

«A mí, que no puedo menos de continuar siendo clásico en el fondo, consuélame en mucha parte de tales desventajas, el tener por seguro que al cabo y al fin la belleza total no reside sino en las estátuas antiguas, cualquiera que su tamaño fuere, y en las perfectas proporciones de los templos clásicos; pero aquel que tan vivamente no sienta lo antiguo, debe de quedar de todo punto absorto y confundido delante de una gran catedral gótica, como creación plástica. Los arcos ojivales sólo tocan, sin embargo, á su mayor sublimidad cuando tienen las líneas incrustadas de estátuas. Entre las dos mil trescientas de la catedral de Reims, de las cuales únicamente una décima parte corresponde al interior, y á las portadas el resto, sobre todo á la principal, pocas hay que no sean de una propia época, por lo cual tienen todas estilo y sentido muy semejantes, que es lo que en el Duomo de Milán se echa de menos. Allí, sobre los muchos episodios parciales, parece que por principal asunto está la historia de la Virgen, patrona de la iglesia, desenvuelto, con ayuda de los meses, ó sea del tiempo, desde la seducción de Adán por Eva, hasta la coronación de la Reina de los Ángeles.

«Pero el asunto de los asuntos, el que todos los comprende, es también allí el reino de Dios. Por él y para él son los dolores del Calvario; por él y para él interpone la Virgen su mediación ternísima en la conversión de los feroces reyes francos, gigantescamente representados; por él y para él se miran juntos Jesucristo y David, San Juan Bautista y San Pedro, y está el paraíso, y está la crucifixión, y está el Apocalipsis. De sobra tiene la es-

cultura cristiana francesa, tan influyente en la española, con obra tal para su fama. Muchas estatuas, un tiempo policromadas y hoy misteriosamente ennegrecidas, logran en ella pureza tal de perfiles, y tamaña serenidad y reposo, que, singularmente las que hay á los lados de la puerta mayor de la principal portada, parecen ya á punto de juntar en uno el arte pagano y el cristiano, confundiendo lo bello y lo santo definitivamente. Por ser, como ha dicho el arquitecto francés Viollet-le-Duc, la más completa que exista del siglo xiv, me he detenido en esta singular portada de la catedral de Reims, queriendo limitarme, cuanto á estatuas y ojivas, al mejor ejemplo...»

Prescindiendo de las influencias francesas, preocupación, que, como se vé también afecta al ilustre académico,—preocupación que llega al extremo de que todos se olviden de que las catedrales típicas del período románico de transición, en Francia y España, son contemporáneas, como son contemporáneas también las catedrales góticas de Reims, Burgos y León; que las influencias que hasta entonces, como siempre, producíanse como resultado de invasiones por la fuerza de las armas, originábanse ahora de la comunidad de ideas y conocimientos, de la contemplación de las maravillas del clasicismo greco-romano que popularizaron las Cruzadas, y que de su clasicismo, por ejemplo, se origina el empleo de elementos escultóricos en la arquitectura románica y ojival,—la síntesis de lo que la Catedral gótica representa es completísima y da exacta idea del estilo y carácter de esas grandiosas construcciones.

Resumiendo estas brevísimas indicaciones históricas: es innegable la unión de elementos orientales con los del clasicismo greco-romano y las rudas manifestaciones artísticas de las catacumbas cristianas, hasta el punto de que no es difícil empresa determinar la gradación ascendente desde la basílica romana al templo bizan-

tino; desde éste al románico puro, y de aquí á la catedral románica de transición y á la gótica; en cambio, creemos que, hasta ahora, no ha podido señalarse, imparcialmente, un edificio tipo del estilo ojival, acreditándolo de modelo con los datos exactos de la fecha de su construcción, porque ninguna de las catedrales góticas más puras es obra de una época determinada, confundiéndose en ellas los tres períodos del estilo ojival, y aun las formas románicas de transición, como puede observarse en León, cuya magnífica catedral en su interior contiene elementos románicos de importancia, por ejemplo los machones de columnas y las bóvedas, como más extensamente decimos más adelante.—Repetimos por conclusión lo que antes hemos apuntado: el estilo ojival es la representación arquitectónica de la grandiosa evolución que causaron en el mundo conocido en aquellas épocas, las Cruzadas, guerra santa que no sólo sirvió para librar de la barbarie á todo el Oriente, sino para despertar el espíritu de la civilización occidental, que concluyó por sobreponerse á cuanto había contemplado y aprendido (1).

Caracteres distintivos del estilo ojival.—Los caracteres esenciales que distinguen el estilo ojival, son, según unos, el arco agudo ó apuntado; según otros, los *arbotantes* y *botareles* (2).

Como ya queda dicho, la arcada ojival es de origen asiático y los arcos arbotantes y sus macizos, usáronse en los monumentos románicos del período de transición;

(1) Consúltese á este propósito la notable *Historia de las Cruzadas* por B. Kugler, que al interés y novedad de sus investigaciones, reune el mérito de atesorar un arsenal completísimo de noticias bibliográficas con indicaciones críticas, respecto del valor de cada uno de los muchos libros que menciona. Son muy interesantes los grabados, en su mayor parte facsímiles de miniaturas de códices, estátuas, relieves y cuadros.

(2) *Arbotante*, arco inclinado que se destina á contrarrestar el empuje de las bóvedas; su punto de apoyo son los macizos, contrafuertes, ó *botareles*, que también se llaman *estribos*.

de modo que no pueden admitirse en concreto esas teorías.

Nosotros creemos que lo que distingue el arte ojival de sus aborígenes (estilos clásico, bizantino, románico y diversas ramas asiáticas), es la gallardía, el atrevimiento, el lógico desarrollo de las formas arquitectónicas románicas del hermoso período de transición, que produjo, entre otras admirables obras, los interesantes templos que hemos mencionado en las páginas 262 y 263 de este libro.

Divídese el arte ojival en tres períodos, según la mayoría de los tratadistas; pero como reina la confusión más completa en la crítica respecto del nombre, de los orígenes, de la procedencia de las formas arquitectónicas y de las escultóricas, sus auxiliares, cada cual designa esos períodos con diversos nombres, hallándose todos conformes, sin embargo, en que el *primario* conviene con la robustez y firmeza románicas, caminando hacia un perfeccionamiento que no se obtuvo dentro del arte románico mismo (siglo XIII); el *secundario* con el desarrollo y gentileza de aquellas formas (siglo XIV y parte del XV) y el *terciario* con la más arrogante de las gallardías, respecto de las proporciones arquitectónicas; con la delicadeza más exquisita en cuanto á la ornamentación se refiere (siglo XV al XVI).

Es muy escabrosa la tarea de clasificar monumentos dentro de determinadas épocas, porque entre otros obstáculos de consideración, se ofrece el muy importante de la confusión de esos períodos, dentro de un mismo edificio; debiendo de advertir, sin embargo, que los artistas de pasadas épocas no fueron sencillos imitadores y generalmente dieron á sus obras el carácter de su tiempo.

Sintetizando estas observaciones: Los caracteres principales del estilo gótico ú ojival, son: el arco más ó menos agudo, ya en arcadas, ventanas, bóvedas ó falsas

arquerías de ornamentación; la distribución sabia y entendida del contrarresto de fuerzas para poder conseguir la elevación de las bóvedas, la disminución del espesor de los muros, y la belleza decorativa, y el uso de una escultura ornamental que tiene por base los motivos florales y la figura humana, pudorosamente cubierta por artísticos ropajes.

«El estilo ojival—dice Manjarrés—debe considerarse como el último esfuerzo de la construcción en arco y bóveda,» como complemento «de un sistema general de arquitectura» (*Arqueol. crist.*, págs. 51 y 60), y en realidad, el templo gótico con sus atrevimientos científicos idealizados por la fe cristiana, es la más bella combinación de las leyes de la naturaleza y de las creaciones del espíritu, y representa á maravilla la época caballeresca, poética, *romántica* (en contraposición á la *clásica* griega y romana) á que pertenece.

Para el más ordenado estudio de este arte, dividirémoslo en los tres períodos que quedan mencionados, esto es:

Primario, ó *robusto* (siglo XIII).

Secundario, ó *gentil* (siglos XIV y parte del XV).

Terciario, ó *florido* (siglos XV y XVI).

PRIMARIO.—El arco característico de este período es el ojival *lanceolado*, ó de forma de lanza, que el estilo románico había admitido en su última evolución (pág. 255 de este libro). Las formas de las arcadas pueden confundirse con las románicas referidas, porque como en ellas, hállanse arcos lobulados y peraltados; los pilares se han convertido ya en haces de columnas y las bóvedas más esbeltas y ligeras se apoyan en los arbotantes y botareles sobre los que ya se elevan los *pináculos* (ó torrecillas en forma de pirámide) que en el estilo terciario habían de ser primorosos atrevimientos de escultura

ornamental. Nuestro grabado núm. 209, representa el perfil de un botarel coronado por un pináculo, y que sirve de sostenimiento á un arbotante.

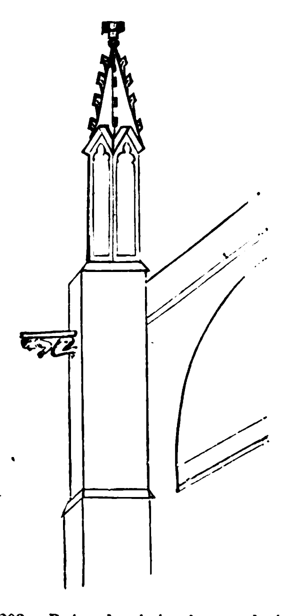


Fig. 209.—Botarel, pináculo y arbotante.

Las ventanas continuaron construyéndose en ojiva, pero geminadas ó gemelas,—abriéndose en la enjuta un ojo de buey.—En este mismo periodo se lobularon los arcos de las ventanas y aun se circunscribieron bajo un *gablete* ó pequeño *piñón* (especie de frontón triangular muy prolongado). En las puertas se introdujo esta misma novedad, siguiendo dividido el vano por un pilar como en los templos del periodo románico de transición (1).

(1) Este pilar tiene una significación mística. Simboliza la elección del camino que debe tomar el hombre en su corta estancia en la tierra; «pareciendo inspirado,—dice Manjarrés,—(alude al simbolismo) por las palabras de la terrible sentencia que ofrece una vía á la derecha y otra á la izquierda, una para los buenos y otra para los pecadores» (*Arqueol. crist.*, pág. 63).

Otro rasgo característico de este periodo es la forma de las nervosidades y molduras, que son ó prismáticas ó afectando un bocelete (de *bocel*, moldura redonda, cuyo perfil es semicircular; es el *toro* de las arquitecturas clásicas) en los codillos, como representa el grabado número 210.

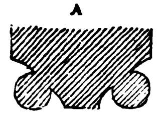


Fig. 210.—Perfil de nervatura.

Las columnas, como antes se ha dicho, se agruparon para sustituir al pesado pilar, y su planta es cruciforme ú octogonal, generalmente. Los capiteles, ó copían las formas románicas del periodo tercero y de transición, ó recuerdan el estilo corintio degenerado. Las bases traen á la memoria la base atica.

Estudiados los caracteres de este periodo, vénse claramente enlazados los estilos bizantino, románico y ojival con su interesante periodo de transición. Completase el cuadro de las analogías, examinando la forma de los campanarios, de las *umbelas* ó doseletes, grabado núm. 211, que cubren las estátuas é imágenes y la exornación que adoptó los elementos que le prestara la flora de cada país como se observa en la fronda (1) de los ga-



Fig. 211.—Umbela ó doselete.

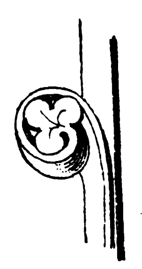


Fig. 212.—Fronda.

(1) *Fronda*, ornato saliente, que sirve de adorno en los pináculos, piño-

bletes (grabado número 212); conservándose reminiscencias, sin embargo, en este periodo de las puntas de diamante, de los zigzag, estrellas, etc., como puede observarse, por ejemplo, en el interior del claustro de la



Fig. 213.—Claustro de la Catedral de Barcelona.

Catedral de Barcelona, construcción de los siglos XIII y XV (1298-1448), grabado número 213.

Por el grabado número 214, que representa el exterior de la Catedral de Freyburgo,— cuya torre puede citarse como modelo de esbeltez y elegancia,— puede juzgarse del aspecto de las catedrales del siglo XIII.

---

nes y cornisas. En el periodo primario son tallos largos retorcidos como en el grabado número 212 puede verse.

En cuanto á la planta de esos templos, es casi siempre en forma de cruz, como se dirá más adelante.

Como cada templo representa, la mayor parte de las veces, más de un siglo de laboriosísimo trabajo, las ca-



Fig. 214.—Catedral de Freyburgo.

tedrales del siglo XIII se terminaron en el siguiente periodo, y he aquí la causa de que los estilos se confundan y sea muy difícil la clasificación, sin contar sus posteriores restauraciones, que han acabado de quitar su carácter verdadero á los edificios.

SECUNDARIO.—En este periodo, no se hizo otra cosa, realmente, que perfeccionar los elementos del anterior.

La arcada reduce su altura, circunscribiendo, por lo general, un triángulo equilátero y las bóvedas toman igual forma, combinando toros y bocelones con escocias en sus nervaturas, como representa el grabado número 215. Los arbotantes, los botareles con sus pináculos y gárgolas (1),—véase el grabado número 216,—elegante-

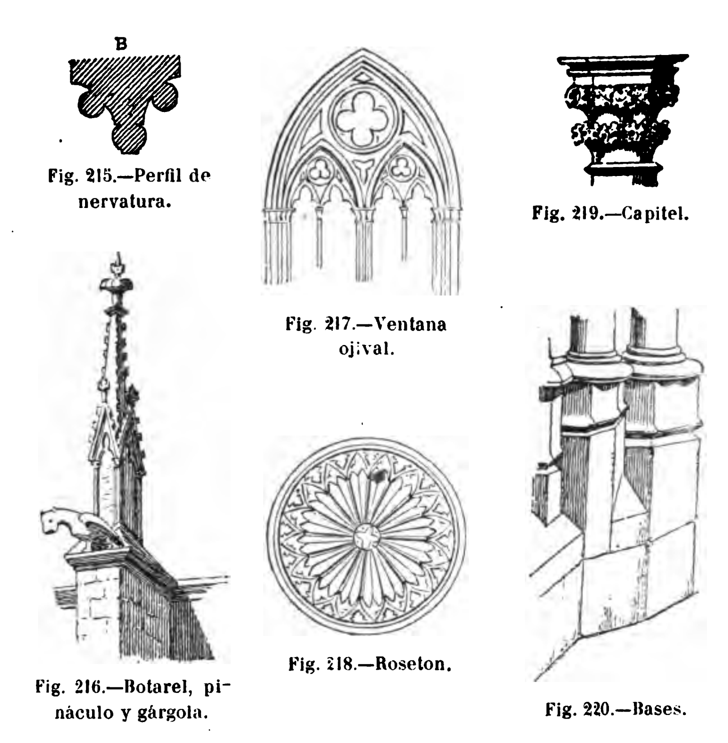


Fig. 215.—Perfil de nervatura.

Fig. 216.—Botarel, pináculo y gárgola.

Fig. 217.—Ventana ojival.

Fig. 218.—Roseton.

Fig. 219.—Capitel.

Fig. 220.—Bases.

mente decorados, contribuyen al conjunto exterior, multiplicándose, y dando un carácter de originalidad y atrevimiento á las formas exteriores de los edificios.

Las arcadas de puertas, preséntanse enriquecidas con gabletes y motivos ornamentales, frondas, etc. Las ven-

(1) *Gárgola.* Conducto colocado en los botareles y techumbres de los edificios ojivales para recoger las aguas y verterlas á distancia de los muros

tanas participan del carácter general, como puede observarse en el grabado número 217, abundando en ellas las pequeñas columnas. Otras ventanas, los *rosetones*, (grabado número 218), adquirieron gran predominio, abriéndose en los grandes vanos sobre los ingresos más principales.

Las columnas, formando ya apretados haces, se adelgazaron, elevando su altura de considerable modo. Los capiteles adórnanse con hojas, grabado número 219, que parecen adheridas al tímpano, y las bases, grabado número 220, estribáronse sobre zócalos adornados con

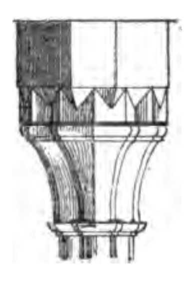


Fig. 221.—Bases de columnas de ventana.



Fig. 222.—Fronda.

molduras de carácter severo. Las bases de las columnitas de las ventanas, son muy elegantes; grabado número 221.

Las frondas, son ya hojas desenrolladas, grabado número 222, y mirando hacia arriba.



Fig. 223.—Friso de hojas rizadas.

En los antepechos, cornisas y cresterías, usáronse las hojas rizadas, geométricamente dispuestas, grabado nú-

mero 223, y las crucerías geométricas, tomando los motivos de los rosetones de las ventanas.

La catedral de Colonia, grabado número 224, representa bien el segundo periodo del estilo ojival, pues aunque su construcción comenzó á mediados del siglo XIII y se ha terminado recientemente, en 1882, el

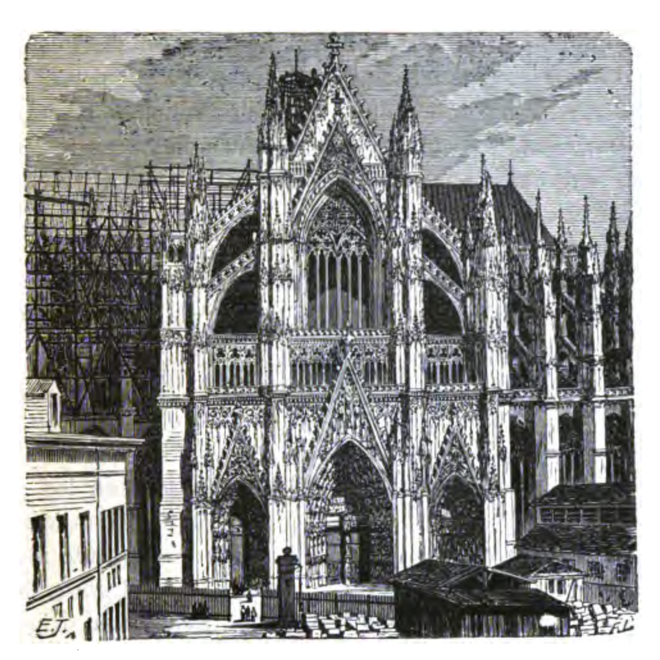


Fig. 224.—Catedral de Colonia.

carácter de la fachada que reproducimos es el del periodo siguiente, por la esbeltez de la forma y la riqueza del ornato.

Este admirable edificio, ha sido objeto de minuciosos estudios que han revelado el sistema ordenado y científico de los arquitectos de la Edad Media. «Por ejemplo, —dice Gillman,—en la disposición de la planta y en todas las medidas principales de la iglesia se tomó como norma el número *siete,* considerado como sagrado. En

cada lado de la entrada principal y puertas laterales se encuentran siete nichos para estátuas y otros tantos pedestales en el vestíbulo, presentando asimismo cada torre catorce baldaquinos (1) en las esquinas. Las cinco naves del cuerpo á Poniente del crucero están separadas por series de siete pilastras, de las que al Este del crucero se encuentran otros siete pares, cerrándose el coro en polígono con siete capillas... Las combinaciones del número siete, con los números tres, cuatro y cinco y otros que tenían una significación simbólica y se consideraban como sagrados, se encuentran hasta en los menores detalles de la ornamentación...» *(La arquit.* ya citada).

El segundo periodo del arte ojival es, sin duda, la época más interesante y digna de estudio, por la pureza de la idea, la noble severidad del conjunto y la sobriedad de la ornamentación.

Terciario.—Denomínase este período *flameante* ó *flamígero,* aludiendo á la forma de llamas que afectan los principales motivos de exornación.

Los caracteres propios de esta época acusan los comienzos de la decadencia, que fué completísima en el siglo xvi en que el arte ojival desapareció, dejando algunos rasgos significativos en el *mudejar* y en el *plateresco.*

La ojiva rebaja las proporciones buscando su origen, según puede observarse en el grabado núm. 225, y adoptando otra forma, de procedencia oriental, la *canopial* ó *florenzada,* «porque el perfil de cada mitad del arco, reproduce exactamente el perfil de la moldura llamada talón...» (Adeline, *Voc. cit.),* según representa el grabado núm. 226. Realmente esta forma y la semielíptica es la degeneración del arco.

Las bóvedas presentan gran complicación de nervosidades, de lo que puede juzgarse por el grabado nú-

(1) Baldaquinos. ó pequeños doseletes.

mero 227, en el que se advierte, que reducido el número de los toros «y perdiendo en volumen cuanto adquirieron en forma píxica, dejaron preponderar los filetes, ofreciendo, á pesar de la minuciosidad de detalles, la aridez y sequedad de una masa de aristas» (MANJARRÉS, *Arqueol. crist.*, pág. 65).

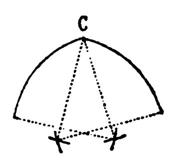


Fig. 225.—Arco ojival rebajado.



Fig. 227.—Perfil de nervatura.

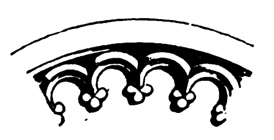


Fig. 229.—Caireles ó festones.

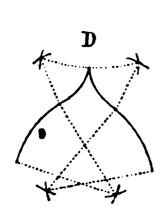


Fig 226.—Arco canopial.



Fig. 228.—Fronda.



Fig. 230.—Ventana.

Los arbotantes y botareles son más atrevidos y esbeltos que en los períodos anteriores, y se presentan sobrecargados de pináculos y frondas. Estas son ya muy complicadas y de fastuosa exornación (Véase el grabado número 228).

Las puertas y ventanas presentan un nuevo motivo de decoración, los caireles ó festoncitos con que se adornan los intradoses, grabado núm. 229, motivo ornamental que pasa á las cornisas y aun á las cresterías, variando de posición. Como elegante modelo de crestería, citaremos la que decora la Real Capilla de Granada, construcción de comienzos del siglo XVI, muy interesante y artística.

En las puertas, desaparece el poste central y en cambio levántanse á los lados atrevidos pináculos de varios cuerpos, rematando en elegantes agujas.

Las ventanas son de una traza complicadísima, suprimiéndose los capiteles de los haces de columnas (grabado núm. 230) y los rosetones adoptan los mismos motivos de ornamentación, constituyendo una complicadísima obra de cantería.



Fig. 231.—Puerta de la Real Capilla de Granada.

Otros huecos de menos importancia se abrieron en los muros de las construcciones de esta época; las pequeñas puertas, ya de arcada canopial, ya de arco lobulado. Nuestro dibujo núm. 231 representa una de las cuatro

puertecitas recientemente descubiertas en la Real Capilla de Granada, que comunicaban el interior del templo con las capillas de paso á la que sirve de enterramiento á los Reyes Católicos y con otras dependencias del edificio.

Las columnas, en este período, redúcense á baquetillas y listones, tan finas son las que constituyen los pilares. Como consecuencia de esta casi supresión de las columnas, los capiteles fueron sustituídos por una especie de abrazadera muy decorada con hojas (véase el grabado número 232), y las bases disminuyeron las dimensiones, con arreglo á la de los pilares á que sirven de sostenimiento (grabado núm. 233).

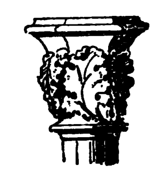


Fig. 232 —Capitel.

Al comienzo de este período se abusó de tal manera de la exornación, que como consecuencia de esas exageraciones prodújose una reacción, tan exagerada quizácomo el abuso mismo, pues los últimos edificios que se construyeron apenas si ofrecen motivos ornamentales, á lo menos en los interiores. Como ejemplo, puede ofrecerse la antes citada Real Capilla de Granada, en cuyos severos muros hay por único adorno, además de las ventanas y nervosidades de los pilares y bóvedas, una sencilla moldura en cuyo centro está grabada en caracteres góticos una inscripción alusiva.

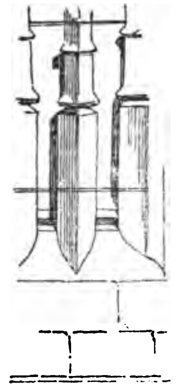


Fig. 233.—Bases.

Los motivos ornamentales del arte gótico son, como queda dicho, la flora primero fantástica, luego verdadera, llegando en el tercer período á ser exageradamente naturalista la reproducción de la hiedra, roble, cardo, trébol, arce, vid, lúpulo, malva, rosa, llantén, etc.

Otro de los elementos de exornación fué, como antes, la

crucería geométrica, con más ó menos número de lóbulos.

La pintura polícroma, y las vidrieras, que dejando de ser simple combinación de colores se convirtieron en composiciones pictóricas (1), completan la esplendente exornación del arte ojival.

MONUMENTOS.—Los de carácter religioso, alzáronse, generalmente, sobre planta de cruz, y según sus dimensiones tuvieron una, tres ó más naves, separadas por arrogantes pilares compuestos de columnas. Como modelo intermedio entre las grandes catedrales góticas y los templos contemporáneos de ellas, de formas más reducidas, publicamos el plano de la Catedral de León (comienzos del siglo XIII), que representa nuestro grabado núm. 234.

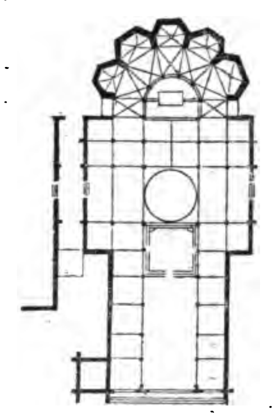


Fig. 234.—Plano de la Catedral de León.

El exterior de esas Catedrales es generalmente espléndido, completando la riqueza que les imprime el uso de los arbotantes y botareles, de los pináculos y agujas, de las portadas con arrogantes piñones, de las ventanas con ricas vidrieras, de las estatuas y doseletes, las grandes torres campanarios, cuyos altos chapiteles (2) se calaron y afiligranaron atrevidamente en el último período del arte ojival, elevándose hasta las más increibles alturas (el de la Catedral de Chartres—siglo XII—mide 112 metros, y el de la de Rouen—siglo XV—que es de fundición, 150 metros). Nuestra catedral de Burgos (grabado núm. 235),

(1) En el tratado acerca de la *Pintura*, de esta obra, explícase detenidamente lo que á la pintura de las vidrieras góticas corresponde.

(2) Llámase *chapitel* al campanario piramidal rematado en una flecha muy aguda. Los chapiteles son de piedra, ó madera, cubiertos de plomo. Cuando están calados, llámanse chapiteles de linterna.



Fig. 235. –Catedral de Burgos.

tiene dos notabilísimos campanarios de la mejor época del arte ojival.

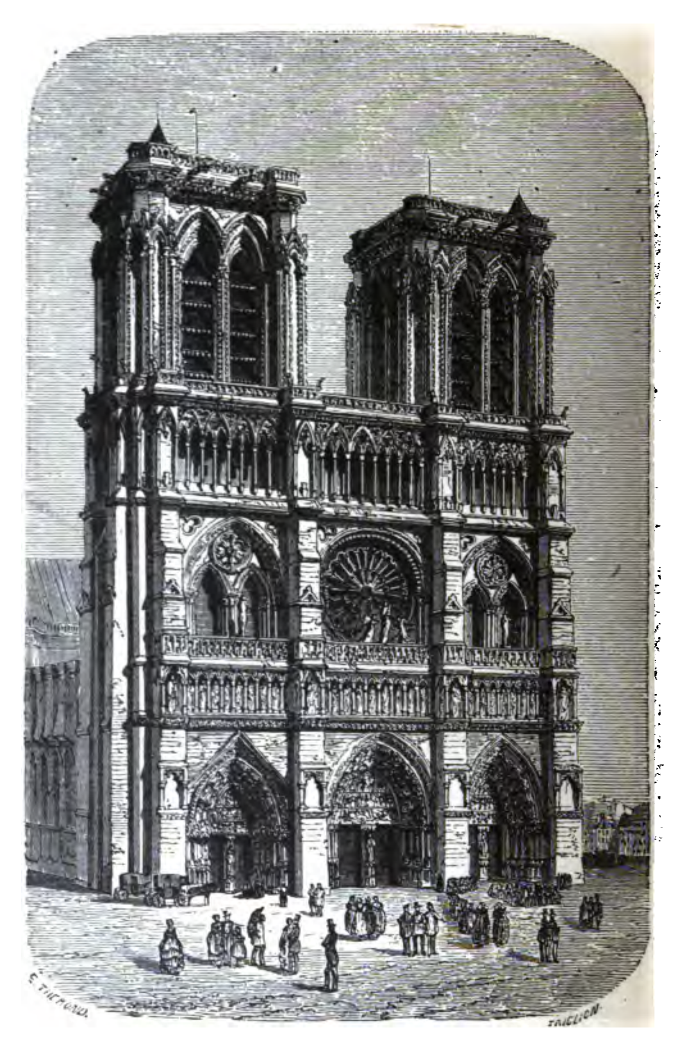


Fig. 236.—Catedral de París.

Durante los dos primeros períodos, el carácter de las construcciones es muy parecido en Alemania, Francia,

España é Inglaterra. Alemania, hasta el siglo xv impuso las formas más puras del estilo, pero á principios del siglo indicado imperó en aquel país el carácter fantástico,

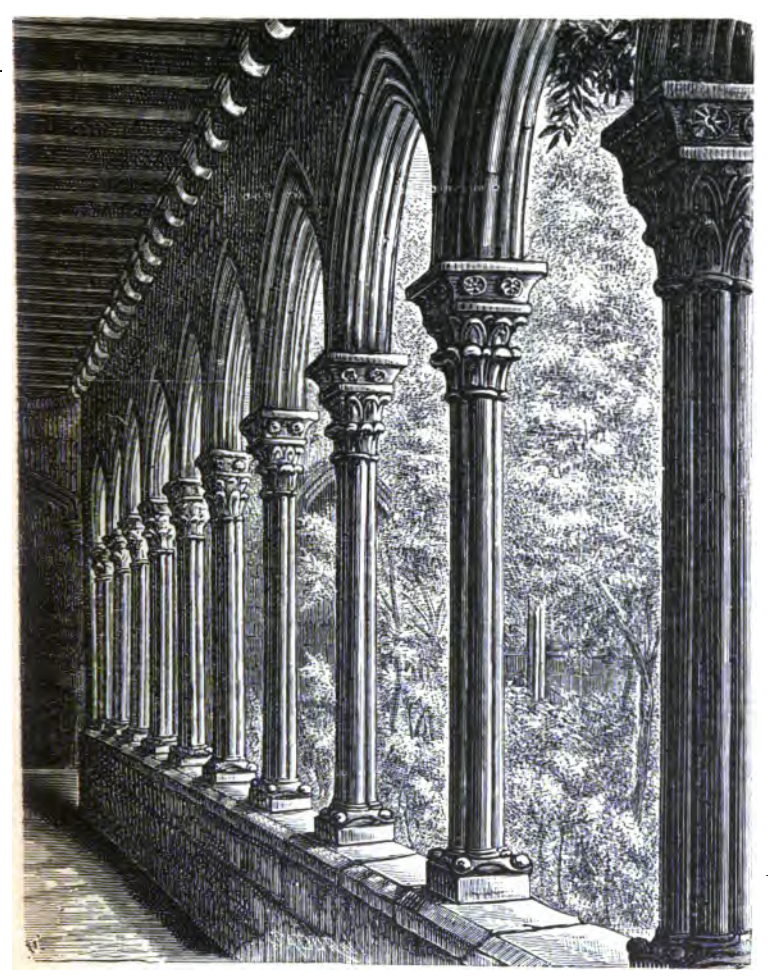


Fig. 237.—Claustro de la Colegiata de Santa Ana.

operándose después la reacción en favor de la severidad artística.

En Francia y en la parte norte de España el arte oji-

tiene dos notabilísimos campanarios de la mejor época del arte ojival.

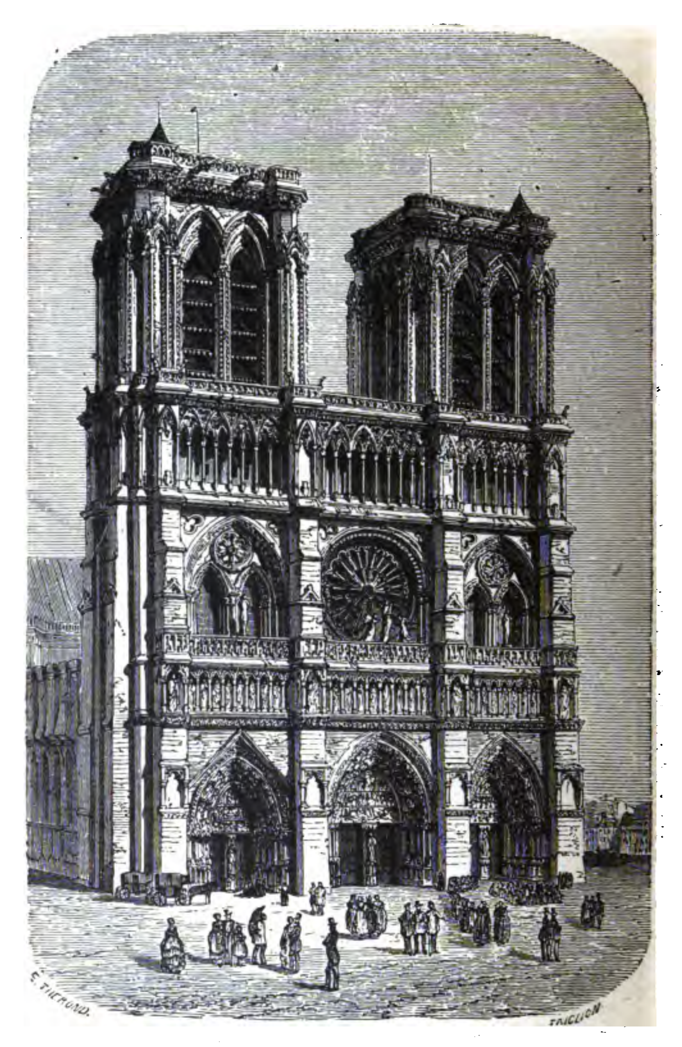


Fig. 236.—Catedral de París.

Durante los dos primeros períodos, el carácter de las construcciones es muy parecido en Alemania, Francia,

España é Inglaterra. Alemania, hasta el siglo xv impuso las formas más puras del estilo, pero á principios del siglo indicado imperó en aquel país el carácter fantástico,

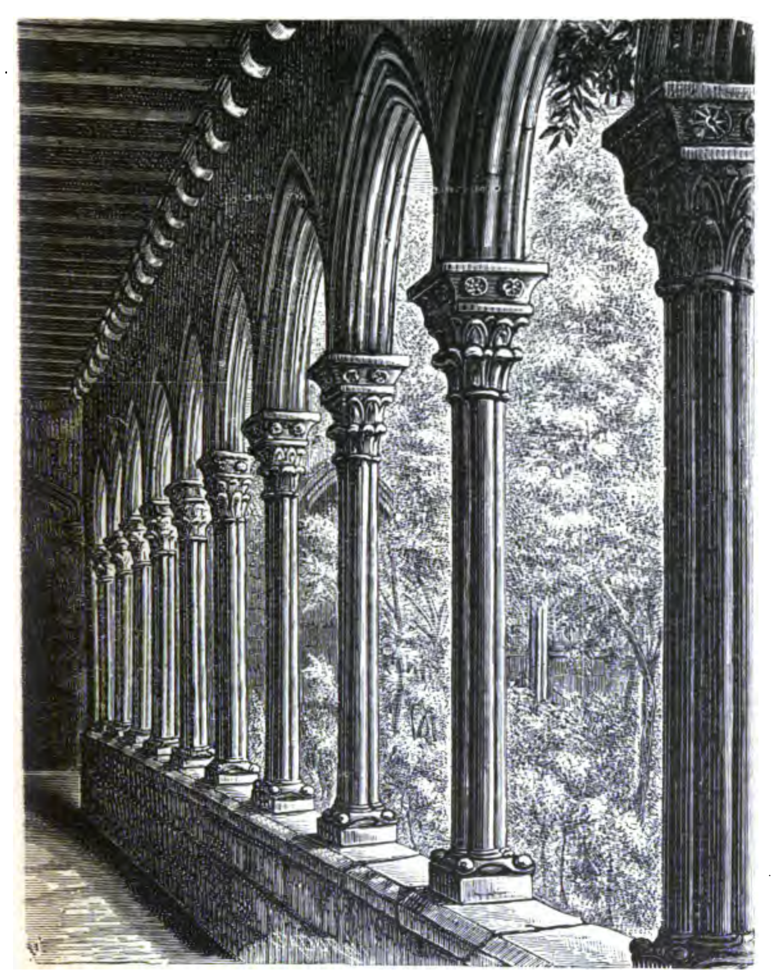


Fig. 237.—Claustro de la Colegiata de Santa Ana.

operándose después la reacción en favor de la severidad artística.

En Francia y en la parte norte de España el arte oji-

val se adaptó á la manera románica, como puede observarse en la fachada de la Catedral de París (grabado nú-

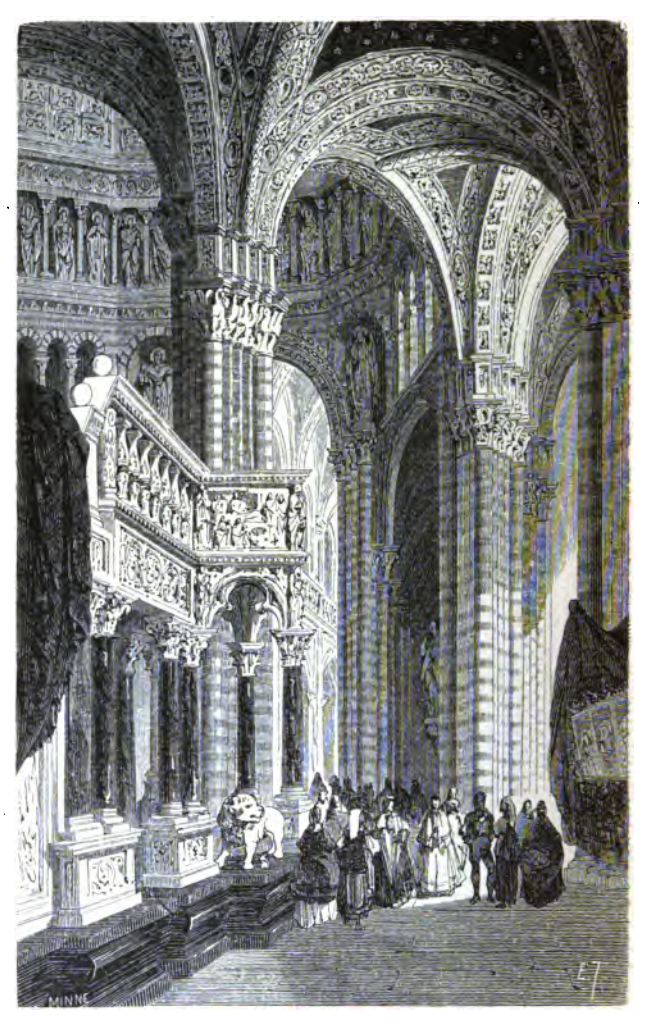


Fig 238.—Interior de la catedral de Siena.

mero 236), y en el claustro de la colegiata de Santa Ana, en Barcelona (grabado núm. 237). Gillman hace observar que «el estilo de la fachada de Poniente de la cate-

dral de Reims, empezada en 1250, se halla próximamente al mismo nivel que el de la catedral de Colonia; sien-

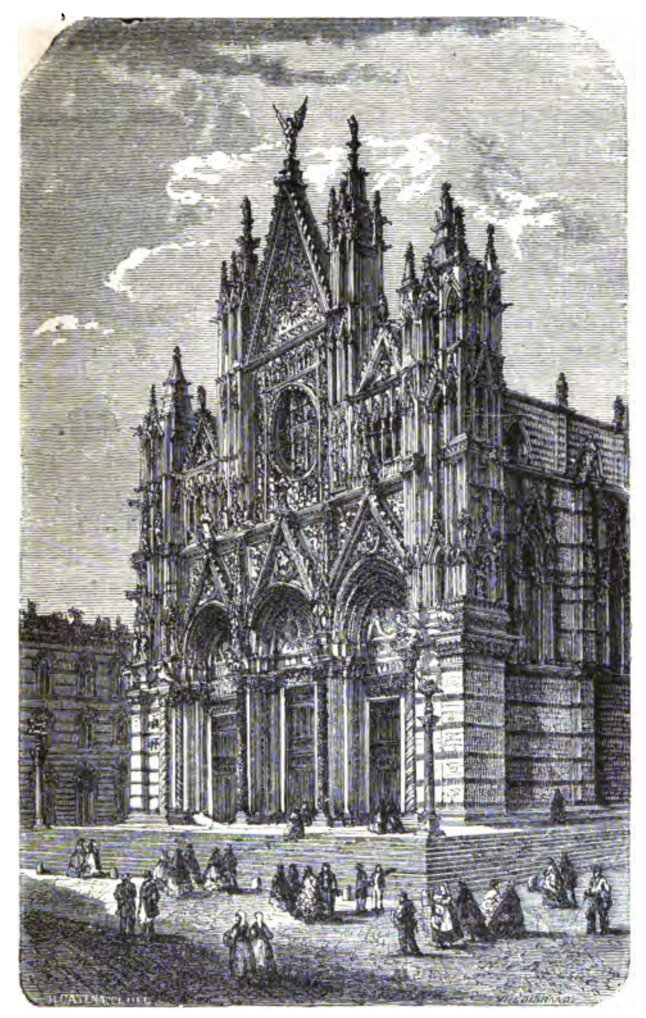


Fig. 239.—Exterior de la catedral de Siena.

do de advertir que el decorado de los botareles con pináculos ó agujas, y el de las ventanas con frontis, se empleaba en Alemania en 1248, mientras que en Fran-

cia no se adoptó hasta 1300 (*La arquit.*, ya citada), juiciosa é interesante observación, que debe de tenerse muy en cuenta al tratar del origen y desarrollo del arte gótico ú ojival.

En Italia, el estilo gótico tomó carácter diferente, produciéndose una rama nueva del arte en la que se advierten las influencias normandas, las bizantinas y alemanas. Hay, sin embargo, construcciones puras en Roma y Florencia. La catedral de Siena es un original modelo de la tendencia nueva de que antes hemos hablado, como puede observarse en los grabados n.os 238 y 239, que representan el interior y exterior.

Respecto del desarrollo de este arte en España se ha escrito no poco, negándose siempre á nuestro país lo que otros se adjudican por su propia voluntad. Francia, pretende, como ya hemos dicho, que el arte ojival se produjo allí, casi por creación espontánea, y disputa á Alemania si fueron franceses ó alemanes los arquitectos que edificaron la catedral de Búrgos, negando, de paso, que se sepa la fecha en que se construyó la de León, que es sin duda anterior á aquella en sus primeras edificaciones, y sin tener en cuenta el carácter románico y las influencias árabes que pueden estudiarse en la catedral de Toledo, (grabado núm. 240), comenzada en 1227, justamente cuando el arte ojival estaba desenvolviendo sus formas primitivas. En León, Búrgos y Toledo, se cifrarían nuestras investigaciones, si cupieran en una obra de carácter general como esta; sin embargo, consten estas indicaciones ligerísimas, que en otro libro, tal vez, explanaremos detenidamente (1).

---

(1) Son muy atendibles, aunque algunas no son completamente ciertas, las noticias y apreciaciones de Pasavant, *El arte cristiano en España*, y de su traductor D. Claudio Boutelou (edic. de Sevilla, 1877), pág 46 y siguientes. Pasavant, señala la existencia en el arte español del influjo alemán occidental y neerlandés, y Boutelou sin negarlo, recuerda los elementos bizantinos dominantes en el estilo ojival.



La disposición interior de las iglesias góticas, es gene-



Fig. 240.—Catedral de Toledo.

ralmente la románica y la práctica de abrir capillas en

los muros á lo largo de las naves se originó en el siglo xv, como recuerdo, según algunos arqueólogos, de los sepulcros de los mártires en las Catacumbas.

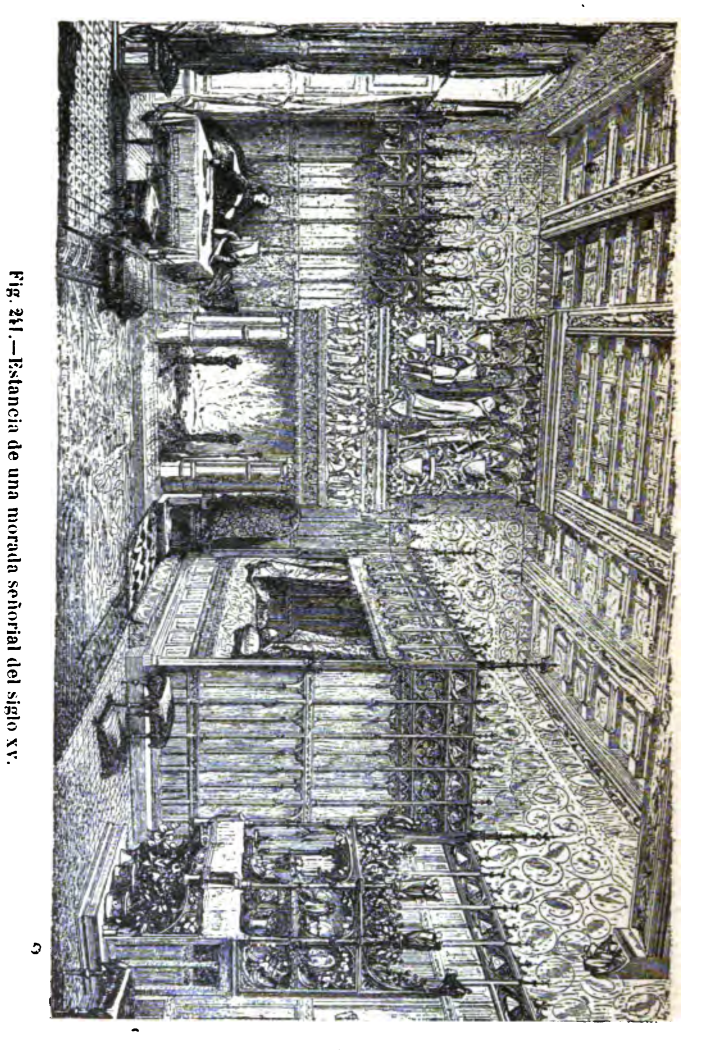


Fig. 241.—Estancia de una morada señorial del siglo xv.

Durante las épocas del arte ojival los castillos dejan su aspecto tétrico y sombrío de residencia de guerreros,

para tener el carácter de morada señorial, en donde la dama tenía especial representación. El lujo invade las estancias de esos palacios, según puede observarse en el grabado número 241, que representa una estancia de una morada señorial del siglo xv, y en el número 242, en

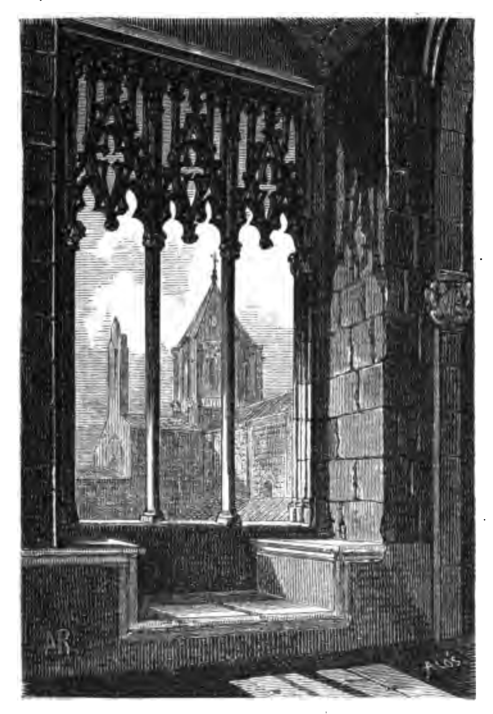


Fig. 242.—Ventana del palacio del rey D. Martín.

que se copia una de las primorosas ventanas del palacio del rey D. Martín, situado junto al famoso monasterio de Poblet. El exterior de estos castillos y palacios ofrece la novedad de los saledizos de diferentes formas y dimensiones y la colocación de imágenes sagradas sobre las puertas ó en las esquinas.

También se construyeron Casas consistoriales y Lonjas ó casas de contratación, entre las que merecen nom-

los muros á lo largo de las naves se originó en el siglo xv, como recuerdo, según algunos arqueólogos, de los sepulcros de los mártires en las Catacumbas.

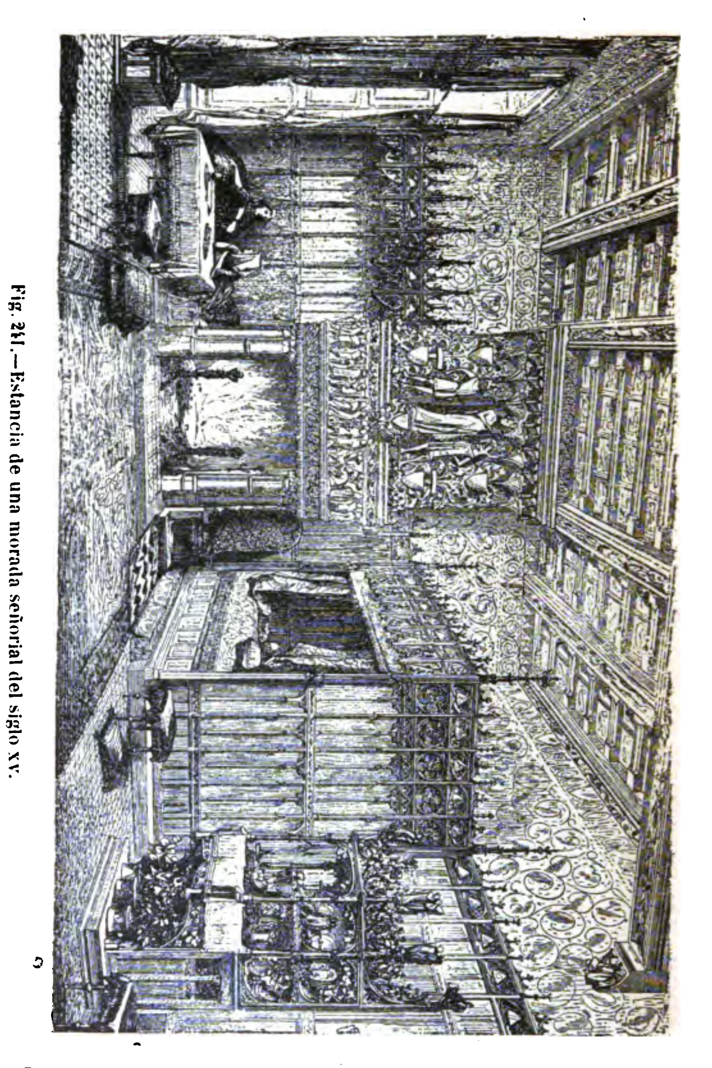


Fig. 241.—Estancia de una morada señorial del siglo xv.

Durante las épocas del arte ojival los castillos dejan su aspecto tétrico y sombrío de residencia de guerreros,

para tener el carácter de morada señorial, en donde la dama tenía especial representación. El lujo invade las estancias de esos palacios, según puede observarse en el grabado número 241, que representa una estancia de una morada señorial del siglo xv, y en el número 242, en

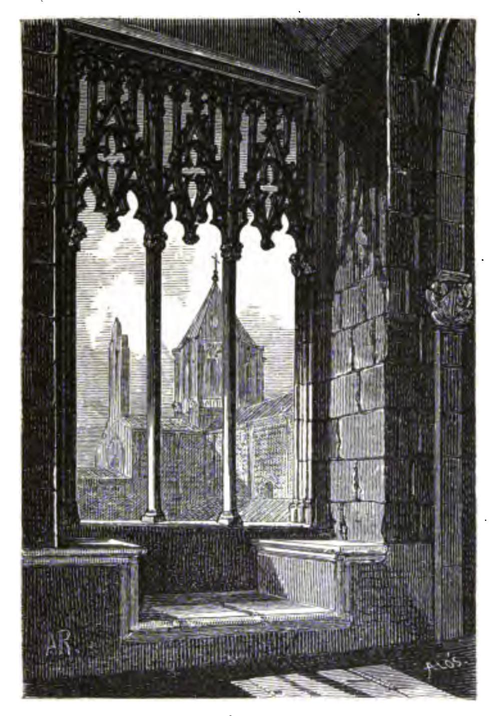


Fig. 242.—Ventana del palacio del rey D. Martín.

que se copia una de las primorosas ventanas del palacio del rey D. Martín, situado junto al famoso monasterio de Poblet. El exterior de estos castillos y palacios ofrece la novedad de los saledizos de diferentes formas y dimensiones y la colocación de imágenes sagradas sobre las puertas ó en las esquinas.

También se construyeron Casas consistoriales y Lonjas ó casas de contratación, entre las que merecen nom-

brarse, la de Lovaina en Alemania y la Lonja de la seda en Valencia, grabado n.° 243.

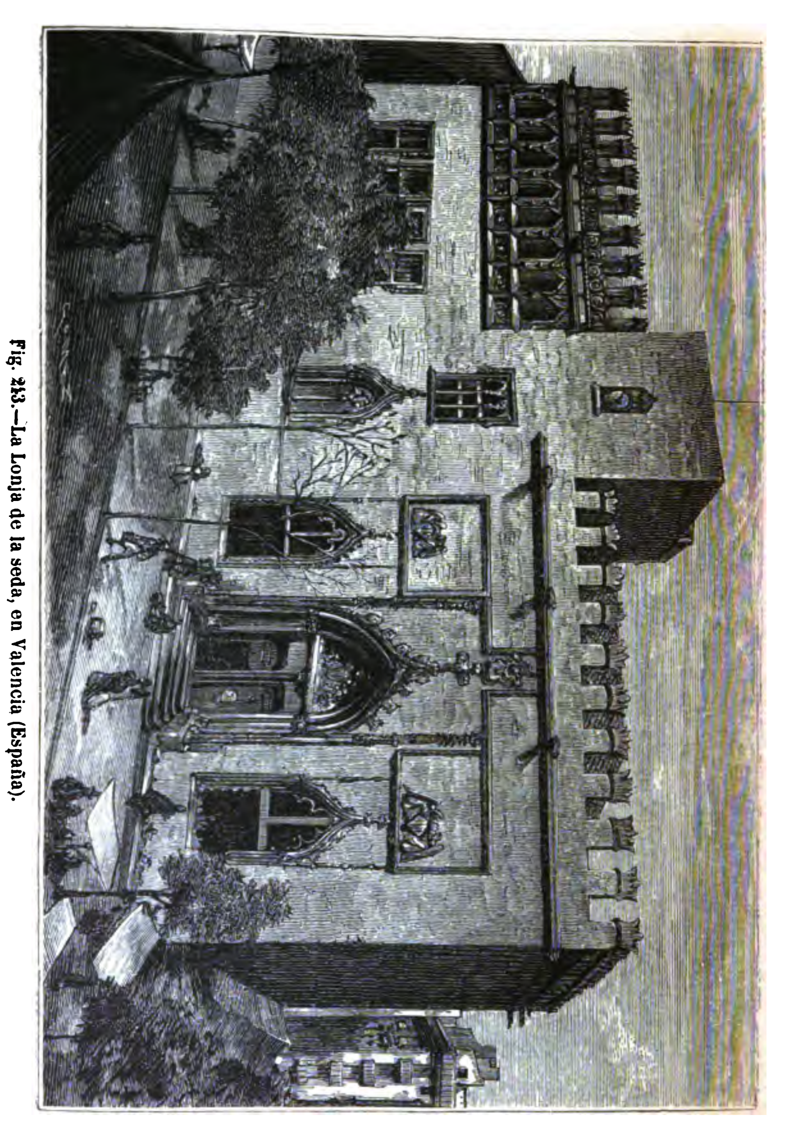


Fig. 243.—La Lonja de la seda, en Valencia (España).

Las sepulturas comenzaron también á revestir gran-

des formas artísticas, y de su descripción y carácter trataremos en la Escultura.

Erigiéronse en estos dos últimos períodos del arte ojival algunos monumentos conmemorativos en honor á algún personaje, ó en recuerdo de algún hecho importante y de interés para la población.

Es imposible desconocer la trascendencia de las artes ojivales en la sociedad de la Edad Media. Con su misticismo y su idealidad simbólica, representan en la arquitectura cristiana la sublimidad de la religión y del culto. Únese el espíritu artístico de la época á las famosas leyes de la Caballería y en los palacios de los nobles residen la veneración á Dios y el amor á la mujer, el respeto al sabio, la consideración al poeta y al artista...

En la vida municipal, en la de los gremios, en la del comercio organizado, las artes ojivales aparecen uniéndose á todos esos progresos y adelantos y prestando su concurso.

La exageración de la esbeltez y ligereza de las formas; el afán inmoderado de agujerear los muros dejándolos convertidos en linternas, trajeron la decadencia, el menosprecio á lo que continuaba llamándose *bárbaro*.

Veamos los elementos con que contribuyó el arte gótico á la formación del estilo mudejar.





III.

El estilo mudejar.

Antecedentes históricos.—Mozárabes, mudejares y moriscos.—Diferencias de sus estilos artísticos y de sus culturas respectivas.—División del estudio en dos períodos.—Estilo mudejar: Carácter del estilo en Toledo, Sevilla y Granada. Iglesias, palacios y casas. El estilo mudejar granadino como arte organizado.—Estilo morisco: Carácter de la cultura morisca. Las casas moriscas del Albaycin de Granada.—Resúmen.

Antecedentes históricos.—Confúndese á veces la palabra *mudejar* con el adjetivo *mozárabe*, y aun con el *morisco*, y conviene explicar el significado de cada una de ellas, para que se comprenda cuál es el origen y el carácter del *estilo* de que vamos á dar ligera idea.

Mudejares, del árabe *mudechchan* («tributarius» en R. Martín), eran los moros que vivían como vasallos en una población de cristianos (Eguilaz, *Glosario* ya cit.); *mozárabes*, se decía de los cristianos que vivieron entre los moros de España (del árabe *mostarabi* «alcaravia.») (Eguilaz, *Glos.*) y del bajo latín *mixtiarabes (Dicc. de la* Acad. 1726), y *moriscos*, díjose á los moros «que al tiempo de la restauración de España se quedaron en ella bautizados» *(Dicc. de la* Acad. 1726); de modo, que cada una de estas palabras se aplicaba á una clase de sometidos,

que, excepto los *mudejares* y *moriscos*, cuya situación pudiera relacionarse, se diferenciaban entre sí.

Del arte *mozárabe*, propiamente llamado, es decir, del arte que los cristianos que vivieron más ó menos mezclados con los moros y conservando su religión y algo de sus usos y costumbres, pudieron desarrollar en España, hay escasas noticias, á pesar de que las modernas investigaciones conceden grande importancia á la cultura que los árabes hallaron al penetrar en la península; cultura que se supone ejerció siempre influjo en los árabes y africanos que por espacio de más de siete siglos imperaron en nuestra patria, y á la que, según orientalistas y críticos, debieron los invasores de España sus conocimientos y su progreso en la literatura, en las artes y en las ciencias. Sin embargo, el estilo *mozárabe*—las manifestaciones de un arte cristiano influido por elementos árabes durante la Edad Media—no se halla aun bien definido, como ha dicho con excelente juicio Mélida (don José Ramón) en sus anotaciones al *Vocabulario de arte* de J. Adeline (Voz *Mozárabe*).

Exagerando el patriótico empeño de demostrar la existencia de esa cultura indígena y su influencia en la hispano-árabe, no sólo admiten nuestros orientalistas las hipótesis de los extranjeros, que suponen que la mayor parte de los españoles renegaron de su religión, de sus reyes y de sus costumbres y se allanaron á vivir entre los invasores, aceptando todos las consecuencias de la invasión, sino que pretenden que los monumentos de Córdoba, Sevilla y Granada son resultado de aquella cultura, fundándose, por ejemplo, en que los embajadores de D. Jaime II de Aragón dijeron á Clemente V que Granada tenía 200.000 habitantes, de los cuales eran 50.000 renegados, 30.000 cautivos, menos de 500 que fuesen moros de naturaleza y los demás hijos ó nietos de cristianos (Nota 2.ª á la pág. IX del *Glos.* de EGUILAZ), sin reparar, además del visible error de esos números,

que nos exponemos á que todavía haya quien, como aquel Papa en tiempos de Felipe II, llame á los españoles *hez inmunda de judíos y de moros*.

Jamás hemos creído que el saber, la cultura que las *Etimologías* de San Isidoro revelan, se extinguieran sin dejar rastros tras de sí, mas no hay que negarlo todo á un pueblo, cuya mayor prueba de ilustración está reconocida aun por los que muy poco le conceden; nos referimos á la tolerancia que ejercieron con cristianos y judíos, permitiéndoles el uso de sus idiomas, de sus religiones, de sus trajes y costumbres, y apelamos para probarlo al testimonio innegable de que en Toledo se ha conservado siempre la *misa y rito mozárabe*, pues los «nuevos conquistadores permitieron el culto público á los cristianos en seis parroquias y otras ermitas...» (SIXTO RAMÓN PARRO, *Toledo en la mano*, pág. 251, tomo I); á la franca y noble declaración de nuestro sábio Simonet, que en su *Glosario de voces ibéricas y latinas* (Introd., pág. 12) dice que en ninguno de los textos árabes que ha consultado se halla la menor noticia del pretendido decreto de Hixem I, prohibiendo el uso de la lengua hablada por los mozárabes y obligando á sus hijos á que asistiesen á las escuelas públicas, que había fundado, para aprender el árabe» (Cita de EGUILAZ en su *Glos.*, pág. X) y á la curiosa noticia que en las eruditas obras del ilustre arabista D. Francisco Fernández y González hallamos, referente á la estancia de cristianos en Córdoba. Dice así el sábio catedrático: «De los cristianos que acudían á Córdoba por afición á las letras y ciencias ó atraídos por otros galardones, sería prolijo el señalar la muchedumbre, en que se distinguían principalmente escritores, guerreros y mercaderes, dado que ninguno consiguiera entre los sarracenos crédito tan aventajado como el insigne Gotmuro II, obispo de Gerona, eminente historiador arábigo que habiendo dedicado su *Crónica de los Reyes francos* al mencionado califa Alhacam, adqui-

ría en breve tanta reputación y nombradía que á los tres años de haberla escrito en Córdoba era vulgar en el Cairo, donde la disfrutó y extractó el polígrafo Massudi» (1).

De modo, que, resumiendo esta cuestión, no puede señalarse tipo exacto de un estilo arquitectónico que pueda ser llamado propiamente *mozárabe*, porque los monumentos de Toledo tienen más de arábigos que de cristianos; Santa María la Blanca de aquella ciudad, además de comprobar nuestras opiniones, fué erigida como sinagoga y no para iglesia cristiana, y San Pedro de Calatayud, según los antecedentes que tenemos á la vista, más bien trae á la memoria los monumentos románicos influídos por el estilo normando, que la idea de una construcción característicamente hispano-árabe.

Respecto del estilo *mudejar*, esto es, del arte árabe influído por el gusto, necesidades y tendencias de los españoles, no puede señalarse cronológica y razonadamente su desarrollo, pero una serie numerosísima de monumentos de más ó menos importancia demuestra su existencia indiscutible.

Lo propio puede decirse del *morisco*, consecuencia inmediata del *mudejar*, y que los alarifes y maestros granadinos que intervinieron en la redacción de las interesantes *Ordenanzas de Granada*, denominan «arte nuevo».

Estudiaremos, pues, estas resultantes del arte árabe, agrupándolas en dos periodos:

Estilo mudejar.

Estilo morisco.

---

(1) *Discurso* de recepción en la Academia Española (Enero de 1894), en que se desarrolla el tema *Influencia de las lenguas y letras orientales en la cultura de los pueblos de la Península Ibérica*, pág. 23.—Fernández y González cita á este propósito la obra de Massudi, *Praderas de oro* (Edic. de la *Soc. asiát. de París*), t. III, pág. 69, y la traducción de este libro en el *Bol. de la Acad. de la Hist.*, 1.ª serie.—El ilustre académico ha dedicado muchas de sus notabilísimas obras á la defensa de la cultura hispano-árabe. Véase su citado *Discurso*, hermosa recopilación de sus teorías y de sus vastísimos conocimientos en tan interesante materia.

Estilo mudejar.—Según la población española donde lo estudiamos, variarán sus caractéres de forma, aunque examinados los monumentos convengan todos en la cualidad esencial; en que representan «la ingerencia de elementos de estilos cristianos en el arte árabe.» —Elijamos como ejemplos Toledo, Sevilla y Granada, y podremos observar que en Toledo, el carácter de la unión es rudo y tosco, porque los elementos cristianos son románicos, bizantinos ú ojivales de los primeros períodos, y los árabes, los de Córdoba; en Sevilla, el enlace de los estilos camina á su perfeccionamiento, revistiendo grandiosas formas, ya en las iglesias, que son muy interesantes, ya en otros edificios, como la *casa de Pilatos,* artístico modelo de *casa mudejar,* y en Granada hallaremos el estilo completamente formado, pudiéndose señalar los elementos ojivales y árabes, si bien en las iglesias predominan los primeros, y los segundos en las casas, conservándose como en Sevilla una morada señorial típica, la *casa de los Tiros,* en que, al contrario que en la de Pilatos, la influencia dominante es la muslímica.

De los monumentos mudejares de Toledo, por ejemplo, en el ábside de Santa Fe, impera cierta remembranza románica imposible de desconocer. Los canecillos que sostienen el tejado, las arquerías, los machones ó pilares que dividen las ochavas, aun los arcos apuntados de herradura de las ventanas, traen á la memoria la forma tosca y primitiva del arte románico, las rudezas de la mezquita de Córdoba (1).

En Sevilla, el estilo mudejar está mejor caracterizado que en la imperial Toledo. Dice el ilustrado catedrático señor Botelou, traductor y comentador del libro de Passavant *El arte cristiano en España,* en una anotación á

(1) Según Amador de los Ríos, no se sabe la época en que fué erigido este monumento, cuya planta es octógona; todo él es de ladrillo (págs. 317 y 318 de su *Toledo pint.*)—D. Sixto Ramón Parro dice que «esta antigua fábrica es la que al principio fué ermita de Santa Fe...» (Obra cit. T. II, pág. 282).

la página 61 y siguientes: «El estilo mudejar, del que se encuentran ejemplares en varios puntos de España, se desarrolla en grande escala en Sevilla, y por ello se vé que la arquitectura árabe influyó directamente en la cristiana. A mitad del siglo XIII se erigen la mayor parte de las Iglesias parroquiales de la ciudad y poblaciones inmediatas, y cuando parecía que debieran corresponder al estilo gótico-germánico en su mayor pureza, pues entonces era predominante en nuestra época, observamos aquí como elementos constitutivos, la ojiva, la planta de tres naves, terminando la del centro por un ábside poligonal, pero además se encuentran datos bizantinos y románicos, ya en los capiteles, ya en la decoración de las portadas y al mismo tiempo entra el arte morisco en las techumbres de madera, en las geométricas lacerías, en el empleo de los azulejos, en arcos, ventanas y ajimeces, en las torres, en las almenas, en la forma de las cúpulas de algunas capillas y en otras muchas cosas: ..... Hay algunas (iglesias), que en su mayor parte corresponden al siglo XIV, en las que, á la vez que se conservan elementos árabes, va ganando terreno el estilo ojival, pues en lugar de limitarse á las bóvedas del ábside la construcción de piedra en este gusto arquitectónico, ahora se extiende á toda la iglesia desapareciendo las techumbres de madera...»

Lo propio sucede en Granada respecto de las iglesias, que son muy parecidas á las de Sevilla.

El alcázar de Sevilla, (véase el grabado número 244), y otros edificios más ó menos contemporáneos trabajados por mudejares, son el origen de la casa mudejar; pues como opina acertadamente Amador de los Ríos, «los conquistadores de la pintoresca Andalucía, que en todas partes habían encontrado suntuosos palacios y deleitosas quintas, que en todas partes habían visto el sello de la fantasía de los sarracenos, cuya vida muelle y voluptuosa, cuyas costumbres refinadas convidaban á los

goces terrenales, no pudieron menos de notar la enorme distancia que mediaba entre éstos y sus hábitos austeros, inclinándose naturalmente á imitarlos, en cuanto

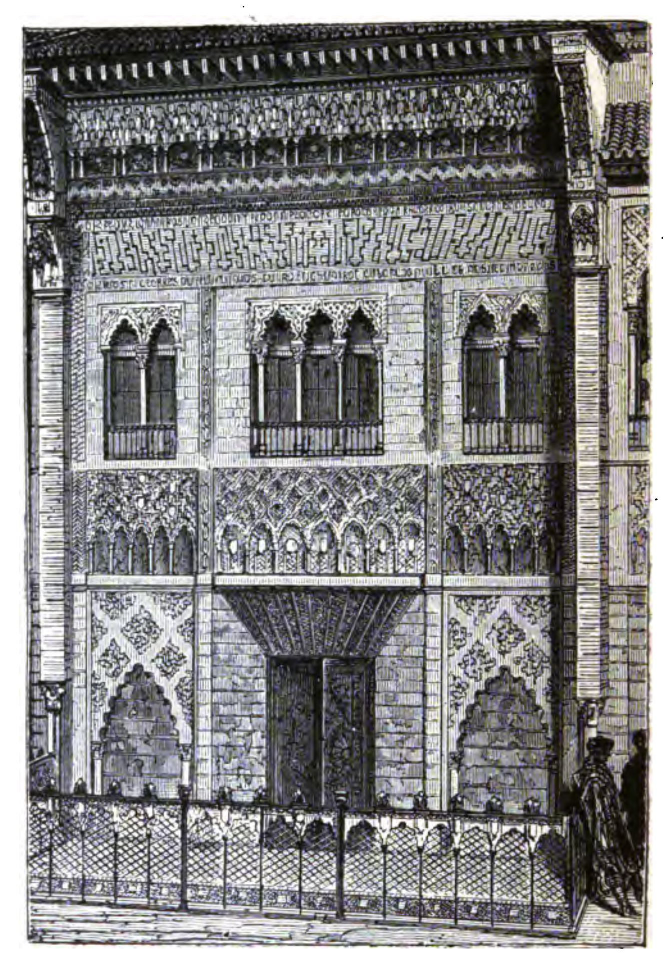


Fig. 244.—Alcázar de Sevilla.

no ofendieran á la santa religión que animaba su corazón en los combates...» (*Toledo pint.*, pág. 226).

Sin embargo, el alcázar reconstruído por D. Pedro, es

una especie de imitación de la Alhambra y no da idea, como la *Casa de Pilatos,* de los edificios mudejares, construídos en la primera mitad del siglo XVI, época en que se desarrolló en todo su explendor, especialmente en Sevilla y Granada, el estilo mudejar, protegido por Ordenanzas municipales sancionadas por los Reyes.

En la casa de Pilatos (1), el patio, las salas, el oratorio, todas las estancias, en fin, ofrecen continuado ejemplo de la unión del arte árabe con el ojival. En la escalera, los techos son de tracería árabe y las paredes están revestidas por completo de magníficos azulejos de los llamados del Renacimiento, porque sus labores son de carácter italiano.

La casa de Pilatos, que como acertadamente opina Madrazo en su libro *Sevilla y Cádiz,* «es una augusta personificación arquitectónica del genio español, clásico pero casto, novelesco pero púdico...» (pág. 665); no puede, sin embargo, citarse como modelo de la fusión de elementos ojivales y árabes, porque no hallaremos en ella rasgos que revelen la fusión, como podemos encontrarlos en las casas mudejares del Albaycín, de Granada, cuyas primorosas techumbres de madera, especialmente, son singular y originalísima expresión artistica de que los artífices granadinos fueron los inventores del *arte nuevo* de que tratan las *Ordenanzas* de *edificios, de casas y Albañires y labores,* la de *Carpinteros* y la de *Almadrareros* (ó fabricantes de tejas y ladrillos) y otras afines (2); en las iglesias edificadas desde 1501 en ade-

(1) Esta casa perteneció á los duques de Alcalá, hoy de Medinaceli, y según la lápida conmemorativa de la portada, la mandaron hacer el Adelantado mayor de Andalucía D. Pedro Enriquez y D.ª Catalina de Rivera, su mujer. Don Pedro asistió á la toma de Granada y murió en febrero de 1492.

(2) *Ordenanzas* que los muy Ilustres y muy Magníficos Señores Granada mandaron guardar para la buena gouernación de su República, impresas año de 1552. (Edición de 1670 que contiene otros documentos de interés).—En el cap. IV de nuestro estudio *Las artes suntuarias en Granada* (en publicación), tratamos detenidamente de las *construcciones mudejares,*



lante y las primorosas y esbeltas torres campanarios, de las cuales reproduce nuestro grabado número 245 una de las más interesantes, la de San Bartolomé, erigida á mediados del siglo XVI.



Fig. 245.—Torre de San Bartolomé, Granada.

Un notable é ilustradísimo arqueólogo, el Sr. D. Bonifacio Riaño, cuya muerte lloran aun las artes y la cultura españolas, ha sintetizado el concepto del arte mudejar, en Granada, con gran exactitud. «La arquitectura ojival,—dice,—que tocaba ya el último término de su decadencia, pierde su carácter propio; se empiezan á emplear el arco rebajado, y esos techos de ensambla-

dando á conocer las interesantísimas *Ordenanzas* á que hemos hecho referencia.

dura y tracería, que tienen todos el sabor del arte de los árabes, y de los cuales se conservan tan bellos ejemplares en la mayor parte de las iglesias edificadas á principios del siglo XVI, en la escalera de la Audiencia y en muchas casas particulares del Albaycín y de los antiguos barrios de la ciudad.» (*Bosquejo de la hist. del arte en Granada,* Revista *El Liceo,* año I, n.º 2. Abril 1869).

Advertiremos, que en el Albaycín se conservan casas árabes, más ó menos reformadas, y mudejares reformadas también. Aquellas, recuerdan la traza y disposición de las torres de la Infanta y de la Cautiva, de la Alhambra; éstas, ofrecen al exterior los caracteres de sobriedad y fortaleza de las edificaciones árabes, si bien diferenciándose de aquellas en que el arco rebajado que sirve de entrada tiene decoración exterior de ladrillo agramilado, generalmente, ó portada del Renacimiento, después. El ámplio zaguán, presenta la particularidad de que tiene otros claros, además de la puerta que da ingreso á los claustros y al patio: ya es pequeña escalera que comunica con las habitaciones de la servidumbre, ya ventanas de esas habitaciones que permitan conocer al que llama á la puerta de entrada. Claustros y patios son extensos; carecen de arcos la mayor parte de esas edificaciones, y las maderas descansan sobre labradas zapatas (1) góticas con carácter árabe y columnas ó machones de ladrillo (véase el grabado número 246). Los techos y las fajas de azulejos, especialmente, son los que recuerdan en estos edificios el arte musulmán. En el centro del patio, ó se alza esbelta fuente, ó vése pequeño estanque alimentado por fuentecillas morunas. La escalera es ámplia, «quadrada de quatro bueltas»,—como las *Ordenanzas de edificios* dice,—y las crujías altas sirven de ingreso á las cámaras y habitaciones privadas, cuyos azulejos, techos y pavimentos traen otra vez á la memo-

(1) Pieza de madera que sostiene una viga por uno de sus extremos.

ria el arte de los árabes. Estos caracteres y los zaguizamís para la servidumbre, son los distintivos de la casa mudejar, cómoda y poco fastuosa, con algo del misterio de los palacios islamitas, pero en la que se hallan rasgos de las viviendas góticas de las ciudades en que se elaboró el término de la reconquista.



Fig. 246.—Zapata mudejar.

Una de las casas mudejares más importantes que en España se conservan, es la llamada *de los Tiros,* en Granada, perteneciente hoy á los marqueses de Campotejar, descendientes de los Infantes de Granada.—Ocupa la casa parte de los terrenos en que hubo antigua fortaleza árabe, á la que seguramente se refiere un memorial de 1511, que formado por un alférez á estilo de inventario de los efectos que en el edificio se guardaban (retablos, ornamentos religiosos, provisiones de boca y de guerra, etc.), comienza de este modo: «Ansi mismo e visto la *ciudadilla* y el *artilleria* que Vtra. Alteza tiene en ella, y esta es la más fermosa que yo nunca vj; an menester reparos, segun va esperimentado por este memorial...» (*Arch.* de Campotejar). La casa, en ventas posteriores llámase de *los Tiros* y *casa fuerte del artilleria.*

Seguramente, la portada, el zaguán y la suntuosa *cuadra dorada* ó salón principal del edificio, de marcado carácter mudejar, son obras llevadas á cabo á comienzos del siglo XVI. La portada, corónanla anchas almenas por entre las que asoman sus bocas antiquísimas piezas de artillería (grabado n.° 247). Adórnanla simbólicas estátuas y empresas heráldicas con interesantes leyendas.

La *cuadra dorada,* que según un documento del Archivo, llamaban «de los Reyes y Personas señaladas» porque en su magnífico y original artesonado de nogal hay muchos retratos de insignes personajes «labradas las figuras y doradas en talla, y al pie de cada una otro artesón



Fig. 247.—Casa de los Tiros. Granada. (De fotografía de Ayola.)

donde está escrita la más particular hazaña de cada uno...,» es verdaderamente regia y suntuosa, y trae á la memoria otro salón parecido, el *de los Linajes* de la Casa de Osuna en Guadalajara y las descripciones de los antiguos aposentos de los Reyes españoles, que Madrazo inserta en su interesante libro *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España* (págs. 9 y 10).

Posteriormente á los elementos ojivales y árabes que constituyen el estilo mudejar, uniéronse otros nuevos; los que el Renacimiento les prestó, en una agrupación especialísima que se llama *plateresco*, ó estilo ornamental que emplearon los plateros de fines del siglo xv y comienzos del xvi y que después trascendió á la arquitectura y á la escultura de ornamentación.

Manjarrés, dice á este propósito: «El estilo mudejar, combinando perfectamente elementos del ojival y del plateresco..., constituye un arte que bien estudiado puede dar por resultado una arquitectura nacional, que nada dejaría que desear en comodidad, solidez, decoro y grandeza» (*Hist. de las Bellas Artes*, pág. 270).

Tiene razón el entendido historiador, pero no cuenta con que los arquitectos de fines del pasado siglo repudiaron todo cuanto no fuese clásico, á modo francés y que los de hoy, si no demuestran tanto interés por esos monumentos greco-romanos, es porque son más entusiastas aun que aquellos por una raquítica arquitectura cuyos modelos nos envían de allende el Pirineo y que en nada se acomoda á la severidad y grandeza castellana; á la delicadeza y poética gallardía que las artes árabes y ojivales adquirieron en nuestro país; á la singular finura de todos esos elementos, que llamaron aquellos hábiles artífices de los siglos xv y xvi, *estilo mudejar*.

Estilo morisco.—Realmente, en arquitectura, los *moriscos* (ó bien los moros bautizados) tuvieron muy escaso tiempo, en Granada, para perpetuar su arte arquitectónico, y el estilo morisco, verdaderamente sería muy difícil estudiarlo en otra cualquiera población de España. El espíritu intolerante de aquellas épocas, que aguijonearon desde las Cruzadas los caballeros y aventureros que de Francia, Alemania y otros países, venían á guerrear contra los moros (1); las excitaciones de los

(1) Los Anales toledanos, dicen: «Moviéronse los de Ultrapuertos é vinieron á Toledo en dias de cinquesma e volvieron todos á Toledo, e mataron de

ortodoxos, pidiendo, no sólo la persecución, sino la marca infamante de moros y judíos, dieron al fin por resultado, primero, la expulsión de los judíos; después las guerras entre moriscos y cristianos; luego, la total expulsión de los descendientes de aquellas razas fuertes, inteligentes y hermosas, que trajeron una civilización del Oriente, amparada y protegida por monarcas tan cristianos como D. Alfonso el Sábio, de feliz recordación.

Circourt, Fernández y González, Janer, Danvila, Menéndez Pelayo y otros escritores han tratado magistralmente este asunto de la expulsión, y á sus obras remitimos á los que deseen estudiar cuestión, histórica de tal importancia. Las más encontradas opiniones se han vertido acerca de ella, y los franceses, por lo menos, han calificado el hecho, copiando á Richelieu, como el «más osado y bárbaro de que hace mención la historia de todos los anteriores siglos,» que otros opinan que las guerras de la expulsión fueron aun más terribles que la memorable noche de San Bartelemy (Le Bon, obra cit., pág. 204). Pocos, sin embargo, han estudiado con serenidad de criterio esta cuestión; aun los que exagerando su amor á aquellas épocas, han buscado argumentos para defender la persecución, las guerras y la expulsión total de los moriscos, ni han hallado esas excitaciones á España contra las razas mora y judía, ni han recordado que un Papa llamó á los españoles *hez inmunda de judíos y de moros*, ni que Francisco I motejó á Carlos V, porque llamándose monarca católico toleraba moriscos en sus Estados (Nota de Valera á la obra de Schack, *Poesía y arte de los árabes en España*, etc. T. III, pág. 196), ni han leído los prudentes consejos de D. Juan de Aus-

los judíos de ellos muchos, e armáronse los caballeros de Toledo é defendieron á los judíos.» Y un historiador árabe dice: «Alonso se vió abandonado por un gran número de *rum* (europeos), porque les impidió dar muerte á los muslimes. Al dejarle, habláronle de esta suerte: «Nos has hecho venir para tomar ciudades, y ahora nos impides saquear y dar muerte á los muslimes...» (Nota de Valera á la obra de Schack, ya citada, T. III, pág. 195).



tria á su hermano Felipe II, cuando éste le envió á pacificar las Alpujarras (Arch. de Simancas y *Colecc. de documentos inéditos)*, y otros documentos de grande interés, que en Simancas y en el archivo de la Alhambra se conservan y cuyo exámen no es propio de esta obra.

La total expulsión de los moriscos fué una lógica consecuencia de anteriores equivocaciones, no deshechas á tiempo, y recurrimos al testimonio de historiador tan severo y sábio como Menéndez Pelayo para sentar esta conclusión (1), dando la digresión por terminada.

Puede llamarse estilo morisco á las modificaciones que los mismos alarifes moros hicieron á las casas árabes, para adaptarlas á las costumbres y usos de los cristianos. Ninguna casa se presta al estudio de esta faz del arte árabe como la llamada *del Chapiz*, residencia de parte de la familia real naçarita, según se desprende de una de las cartas de Hernando de Zafra á los Reyes Ca-

(1) «Triste es decir que esta capitulación, imposible de observar en muchas de sus cláusulas y temerariamente aceptada por los Reyes Católicos, no se cumplió mucho tiempo... En los principios, todo pareció sonreir. Fray Hernando, ocupado todo en la santa obra de la conversión de los muslimes, pero templando el celo con la discreción, atrajóse el amor de los vencidos (que le llamaban el *alfaqui santo*) á fuerza de caridad y buenas obras, visitándolos, amparándolos y sentándolos á su mesa. El mismo comenzó á aprender el árabe, hizo que Fr. Pedro de Alcalá ordenase una gramática y un vocabulario de esta lengua, dispuso la traducción á ella de algunos pedazos de las Escrituras, convenció en particulares coloquios á muchos alfaquies, y logró de tal manera portentoso número de conversiones. Hasta 3.000 se bautizaron en solo un día.—La reina Isabel se inclinaba á acelerar el bautismo de los moros; pero es fama que el inquisidor Torquemada (aunque pese y asombre á los que á tontas y á locas claman contra su intolerancia) se opuso tenazmente á ello (Bleda, *Crónica de los moros de España*, Valencia, 1618, pág. 640). No así el gran Cardenal D. Pedro González de Mendoza que (con haber dejado fama de tolerante) era partidario de la expulsión de los moriscos, dejándoles solo libertad para vender sus bienes.

El celo exaltado y la férrea condición de Fr. Francisco Jiménez de Cisneros atropellaron las cosas cuando, enviado á Granada en 1499 para reconciliar á los renegados y conocer en casos de herejía según el procedimiento del Santo Oficio, no perdonó (además de los argumentos) ofertas ni dones para persuadir á los alfaquies; y en un día bautizó á 4.000 moros por aspersión general...» (*Historia de los heterodoxos esp.*, tomo II, libro V, cap. III).

tólicos, documento en que se menciona este palacio y se consigna la noticia de que la «tiene el Corregidor...» (*Colecc. de docum. inéd.*, tomo XIV). El nombre *casa del Chapiz*, con que se conoce este palacio desde el siglo XVI, viene quizá desde que lo poseyeron Lorenzo y Hernan-



Fig. 248.—Casa del Chapiz, Granada.

do del Chapiz (aquel llamado López el Feri). En 1583 le cedió el Rey á D. Juan Vázquez de Salazar, y ya éste ó sus poseedores moriscos lo modificaron como hoy se conserva, dándole carácter mudejar á muchos de sus departamentos. Sin embargo, la disposición total del edificio, los adornos, el carácter de su segundo patio, que representa nuestro grabado núm. 248, revelan el carácter primitivo de la edificación.

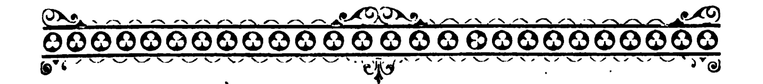
La casa morisca, pues, es más árabe que la mudejar

en su planta, en su distribución y en su adorno. La entrada es misteriosa; el patio y los claustros casi muslímicos. Azulejos y encajes de yesería los adornan y los arcos y las puertas denuncian á los artífices moriscos, mantenedores de un arte decadente. Las salas y las alcobas tienen igual carácter y la escalera es de la misma traza de las que se conservan en las torres de las Infantas y de la Cautiva. En las salas y alcobas, hállanse los nichos ó *takas* de las habitaciones árabes, con el propio objeto que en aquellas, para colocar jarros con flores y con agua para beber. En el Albaycín de Granada, consérvanse, aunque muy mutiladas, varias casas, en donde puede estudiarse la distribución y carácter de esa última evolución del arte hispano-arábigo.

Basta, pues, con lo expuesto para establecer la esencial diferencia entre la casa mudejar y la morisca. Esta es la casa árabe modificada, tal vez, en la época de las persecuciones; aquélla, la unión de las artes de vencedores y vencidos, la amalgama de usos y costumbres, el espíritu de paz y transigencia que animaba á todos cuando la conquista de una ciudad se llevaba á cabo, y especialmente cuando se rindió Granada.

La tradición mudejar se ha conservado en Andalucía hasta hace muy pocos años, en que la casa típica de aquellos países ha perdido su carácter para dar cabida á la moderna edificación de casas de pisos ó anaquelerías para cuerpos humanos. El estilo morisco estrechamente unido al mudejar, perpetúase en las artes suntuarias, como se dirá después.

Y á todo esto y á la influencia que los estilos ojival y árabe han ejercido en el Renacimiento (estilo *florentino*, *plateresco*, etc.), redúcese la significación posterior de las artes orientales, que con tan extraordinarios vuelos recorrió el mundo, entonces conocido, desde los confines de las tierras asiáticas hasta las regiones del África.



EL RENACIMIENTO

Antecedentes históricos

Orígenes del Renacimiento.—Italia y su resistencia contra el arte ojival.—Los precursores del Renacimiento.—Teoría sobre el origen del retroceso intencional de la cultura hacia las civilizaciones antiguas.—Estudio de las antigüedades latinas.—División de esta época en cuatro períodos.

Discútese aún, y se discutirá en tanto alienten filósofos de diferentes escuelas, los orígenes del Renacimiento artístico y literario del siglo XVI; y señalar, definitivamente, como causa creadora de ese retroceso de las artes hacia las escuelas clásicas, las nuevas teorías sociales, políticas y religiosas, que lentamente—por ejemplo—veníanse elaborando desde el siglo anterior, ni puede admitirse en concreto, ni apoyarse en otros argumentos que en los de una tendencia determinada.

Italia, como antes hemos indicado, no dió cartas de naturaleza al arte ojival, y los edificios de este estilo que

allí se construyen, tienen siempre un carácter propio, que los desliga de las clasificaciones generales, y los subdivide en diversas escuelas regionales ó provinciales desde los primeros años en que el arte ojival penetró en aquel pais, casi expontaneamente, y protegido en parte por el emperador Federico II (GILLMAN. *La arq.* ya cit.) Esta resistencia contra aquel estilo arquitectónico, contra todo lo que creían los descendientes de los hombres de las grandes culturas greco-romanas, que provenía del pueblo á quienes sus antepasados habían motejado con el nombre de *bárbaros*, coincidía alguna vez con los conatos de un renacimiento de las formas clásicas, sin éxito generalmente, pero no por eso menos interesante para el estudio de la historia, por que ya son Cimabue y Giotto los que rompen los moldes antiguos de la pintura y forman escuela, base de progresos posteriores; ya son los escultores Nicolás y Juan de Pisa, que imitan en sus relieves las correcciones de la forma clásica; bien el Dante y S. Francisco de Asís, éste, con sus sermones en lengua italiana, aquél en su *Divina Comedia;* ya los arquitectos florentinos del siglo XIII que construyeron la catedral y el palacio de Florencia, monumentos que si no revelan como las obras literarias, pictóricas y escultóricas de su tiempo la transformación que lentamente se operaba, muestran esa resistencia contra el arte ojival á que antes nos hemos referido;—que en ellas se tomaron por punto de partida las formas principales del estilo románico, aunque bien cerca de sus orígenes clásicos, y más en lo referente á escultura ornamental que en lo que corresponde á los caractéres distintivos de la construcción, en que predomina la solidez y la sencillez severa de los antiguos edificios toscanos.

El amaneramiento que en el arte ojival se produjo y que invadió de igual manera la arquitectura, la pintura y la escultura, es otro factor importante que en el estudio de las causas generadoras del Renacimiento han de

tenerse muy en cuenta. De esta fase del arte ojival hemos tratado antes, haciendo notar que el amaneramiento se produjo por el exceso de imitación de la realidad; por «querer producir adornos más naturales, digámoslo así, que la misma naturaleza» (GILLMAN, obra ya cit.)

Este amaneramiento, ó mejor dicho, su causa ocasional, coincide en algunos paises, España por ejemplo, con la introducción de las artes clásicas, produciéndose por el pronto el estilo llamado *plateresco;* pero no es en nuestro pais donde hay que estudiar los comienzos del Renacimiento italiano.

En la Toscana, la patria del Dante, Petrarca y Boccacio, hay que buscar ese renacimiento, surgido del estudio de la antigüedad que se promovió allí; del de la lengua griega; del de los libros de las culturas pasadas. Los toscanos, dice el sabio abate Andrés,—«estimulados únicamente de su propio genio, lo hicieron renacer todo, antes que aquella poca sabiduría que había quedado en Constantinopla, refloreciese en Italia con la lengua griega por la conquista de los Otomanos; y Florencia era entonces una nueva Atenas (*Origen, progresos y estado actual de toda literatura,* T. II, pág. 160). Más adelante dice, después de haber trazado un cuadro completísimo del desarrollo de la cultura en otras poblaciones italianas: «Los progresos, que según hemos visto, hicieron las letras en Italia desde principios del siglo XIV, nos manifiestan con toda claridad, que mucho antes de aquella época (toma de Constantinopla) habían ya renacido y crecido, y que no hay razón para establecer la moderna literatura sobre las ruinas del Imperio griego» (pág. 176).

La opinión del erudito historiador de la literatura, está confirmada en nuestros días por críticos y arqueólogos, que sobreponiéndose á las exageradas declamaciones de los que consideran el Renacimiento como el comienzo de un período en que las artes sacudieran el yugo que la Iglesia cristiana les hubiera impuesto, han

desentrañado los orígenes de ese retroceso intencional de la cultura hacia las civilizaciones antiguas (1).

El renacimiento artístico comenzó con el estudio de las antigüedades latinas, extendiéndose después al de las griegas; pero los primeros que se influyeron por el clasicismo fueron los pintores y escultores; al menos, demuéstralo así el hecho de que no se hallen edificios contemporáneos de los precursores del Renacimiento, que representen por completo esta tendencia, aparte de las imitaciones que de los modelos clásicos se conservan, por ejemplo, en el palacio viejo del Gran Duque de Toscana, obra del artista florentino Arnolfo di Lapo (siglo XIII), pero aún influidas por los estilos románico, bizantino y ojival, como puede observarse en los motivos arquitectónicos de los relieves de Nicolás de Pisa (1260-1268).

Los pintores y escultores florentinos (Cimabue, Giotto su discípulo, Nicolás Pisa y Juan su hijo, y otros menos conocidos), inspiráronse en las esculturas romanas, y el estudio de estas antigüedades les llevó al de los edificios de que procedían aquellas, mas hay que advertir, que hasta la mitad del siglo XV, cuando se halló el tratado de Arquitectura escrito por Vitrubio, el ingeniero militar de César y Augusto; y el florentino León Bautista Alberti compuso su libro *De re ædificatoria*, dedicado al papa Nicolás V (1455), no se abandonaron, por completo, los rasgos de la arquitectura ojival, más ó menos modificada, en los diferentes reinos italianos.

Coincidieron con todos estos movimientos preparatorios la toma de Constantinopla (1457) y la emigración á Italia de los artistas y sabios bizantinos; los primeros

(1) En el interesante libro de Bayet, puede hallarse una curiosa y completa nota bibliográfica relativa á los más interesantes estudios acerca del Renacimiento. Por supuesto, para España y su arte deben buscarse otros materiales, porque el autor, como buen francés. hace caso omiso de nuestros grandes artistas. excepto Velázquez, Rivera y algún otro á quienes consagra una página.



pasos de la imprenta, que había inventado Gutemberg en 1440, y las nuevas ideas, el moderno realismo nacido á impulsos de los estudios clásicos y al calor de la discusión de los dogmas cristianos, creadora de la duda y de la indiferencia religiosa: y he aquí la intervención que en el Renacimiento tuvieron el humanismo cristiano y la propaganda clásica pagana que amenazaba subyugar, desde Italia, todo el Occidente; la idea cristiana, que aun en el período en que luchó con la Reforma en todos los campos, creó nuevas maravillas de arte como las *Madonnas* de Rafael de Urbino, y los frescos y las estátuas de Miguel Angel, al propio tiempo que de aquella, no surgió otra obra artística que el tétrico himno de guerra compuesto por el mismo Lutero,

Un castillo fuerte es nuestro Dios, etc...

y la idea pagana, que predicando después la herejía, enseñó al protestantismo, hijo de ella, á tener tan pobre idea del arte religioso que se hiela el alma al penetrar en sus templos.

El estudio del Renacimiento, á fin de que pueda conocerse en sus determinadas fases y evoluciones, lo dividiremos en los parágrafos siguientes:

1. El estilo florentino y los precursores del Renacimiento.

2. El Renacimiento en Italia y su introducción en las demás naciones.

3.° Estilo plateresco.

4.° Barroquismo.—Decadencia.



I.

El estilo florentino y los precursores del Renacimiento.

Caractéres del estilo florentino y sus precedentes artísticos é históricos.— Güelfos y Gibelinos.

Desarrollóse el período á que corresponde este estilo, entre los años 1420 y 1470, y es, como ya se ha dicho antes, el resultado del estudio de las antigüedades clásicas y el acomodo de ciertas formas arquitectónicas y escultóricas greco-romanas al arte que en la Edad Media se produjo en Italia, cuyos arquitectos, generalmente, fueron refractarios al estilo ojival puro, como se comprueba por ejemplo, con el examen de la catedral de Siena, cuyo interior y exterior hemos reproducido en la pág. 390 y 391. Este edificio fué erigido desde 1245 á 1312, y es uno de los que representan mejor las ingerencias clásicas en los estilos arquitectónicos de la Edad Media. Las columnas se agrupan en haces y sin embargo las arcadas son románicas, como lo es también el carácter general del edificio, examinado atentamente su interior. La portada es más ojival y bizantina que románica, pero de carácter propio, que se desarrolló de parecida manera en diferentes regiones italianas, produciendo el estilo veneciano, unión singularísima de reminiscencias bizantinas, ojivales, arábigas y toscanas.

Los precedentes del estilo florentino, hállanse en la misma Toscana. Arnolfo del Cambio ó del Lapo—que de las dos maneras hallámosle mencionado—y sus obras, por ejemplo, el palacio de la Señoría, en Florencia (1298),

y la catedral de aquella famosa ciudad (comenzada por dicho artista en 1293), representan esos precedentes. El carácter peculiar de tales construcciones es la robustez y la fuerza, pero el arquitecto logró imprimirles cierto carácter de elegancia y grandeza, recurriendo, por ejemplo, á las ventanas geminadas del arte románico, á las puertas en arco, á los capiteles, cornisas y basamentos de los estilos romanos con ciertas reminiscencias ojivales.

Las excavaciones que se practican en Roma para continuar el estudio de los restos arqueológicos de las anteriores épocas; la publicación del tratado de Arquitectura de Vitrubio y las construcciones venecianas (el palacio de los Dux y la iglesia de S. Zacarías, especialmente), decidieron la formación del estilo florentino, en cuya exhornación puede hallarse sin grandes esfuerzos adornos de origen ojival, desarrollados con arreglo á formulismos romanos.

De otra parte, el Giotto, que fué tan hábil é inspirado pintor y escultor, como atrevido arquitecto, había construído la *Loggia dei Lanzi*, cuyas arcadas de medio punto; cuyas soberbias esculturas, predecesoras de las *Loggias* de Rafael en Roma, traen á la memoria los átrios romanos y aún los pórticos de la Atenas de Pericles, como hace observar atinadamente Miquel y Badía, en su interesante libro *La Habitación*.

Uno de los rasgos más salientes de las construcciones florentinas de este período y del siguiente, es el empleo de los mármoles blancos y negros en los interiores de los edificios. Dícese que esto alude á los colores de *güelfos* y *gibelinos*, encarnizados bandos que en los siglos XIII y XIV, lucharon enérgicamente, los primeros, por la independencia y la libertad italianas y por los papas que las defendían, y los segundos por la autoridad y supremacia de los duques de Souaba (Federico Barbarroja y sus sucesores), que pretendían dominar en Italia.

II.

El Renacimiento en Italia y su introducción en las demás naciones.

Brunelleschi, Donatello y Ghiberti y sus ob as, como representación del Renacimiento en su aspecto más característico.—Los continuadores de la obra de Brunelleschi. hasta Bramante.—S. Pedro del Vaticano.—Miguel Angel, Rafael y sus discípulos.—Apogeo del arte italiano.—El Renacimiento en Francia.—En España: Arquitectos y construcciones típicas:—En Alemania é Inglaterra.—Arquitectura de jardines.—Caractéres del estilo y rasgos precursores de la decadencia.

A comienzos del siglo XV, Brunelleschi y Donatello emprenden con verdadero entusiasmo el estudio de las antigüedades romanas, en tanto que Ghiberti colecciona obras clásicas y escribe de ellas, adivinando por sublime intuición las perfecciones del arte griego.

Estos tres grandes artistas florentinos representan el renacimiento en su aspecto más característico, pues Brunelleschi en sus iglesias y palacios y Donatello y Ghiberti en sus esculturas, acercáronse lo posible á las escuelas clásicas, cuyas principales obras latinas estudiaban con verdadero entusiasmo.

La época en que vivieron fué desde 1377 á 1466, demostrando estas fechas y las construcciones y obras que á ellos se deben, que no necesitaron la emigración de los sabios y artistas de Bizancio (1453), para ser los restauradores de las artes clásicas.

Las dos construcciones más notables de Brunelleschi son, la gran cúpula del Duomo de Florencia y parte del palacio Pitti. La gran cúpula se apoya sobre un tambor agujereado de ventanas y es un hermoso alarde de atrevimiento y de saber. El carácter del Duomo es algo bi-

zantino en su forma arquitectónica, pero greco-romano en sus componentes decorativos.—Los palacios Pitti y Strozzi, cuyo exterior reproducen nuestros grabados núms. 249 y 250, conservan aún rasgos del estilo románico, pero en su exhornación imitan la antigüedad clásica.

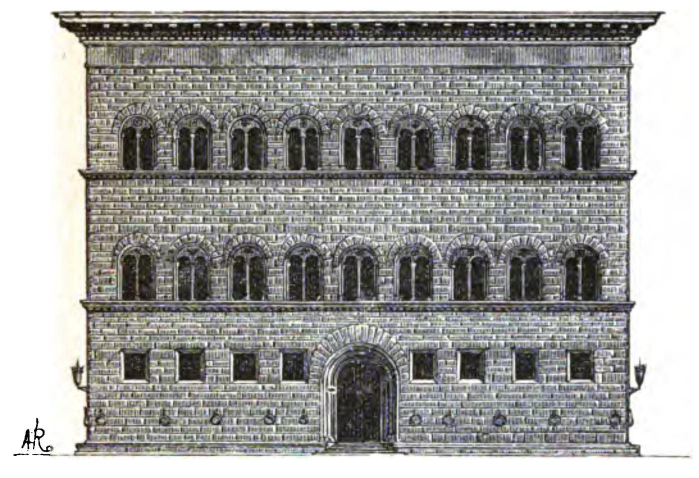


Fig. 249.—Palacio Pitti.

Nuestro inolvidable Manjarrés, dice en el mejor de sus libros, trazando un interesante esbozo de Brunelleschi en el que se revela, como en pocos juicios críticos, la influencia, carácter é importancia del gran artista florentino: «Por un estudio concienzudo de las ruinas de Roma antigua conoció la teoría de la arquitectura griega y los principios de sus tres estilos; despertándose en él, no un talento meramente imitador, sino el hábito de concebir todo género de monumentos, valiéndose de los elementos que le proporcionó la arquitectura clásica, aplicados según principios de simetría tomados de la escuela germánica, á fin de poder responder á las exigencias de la época, procedentes, ya de la piedad, ya de la munificencia. Por esto, á pesar de los estudios que hizo

sobre la antigüedad clásica que estuvo al servicio del paganismo, no se alteró su idealismo cristiano» *(Arqueol. crist. pág. 75).*

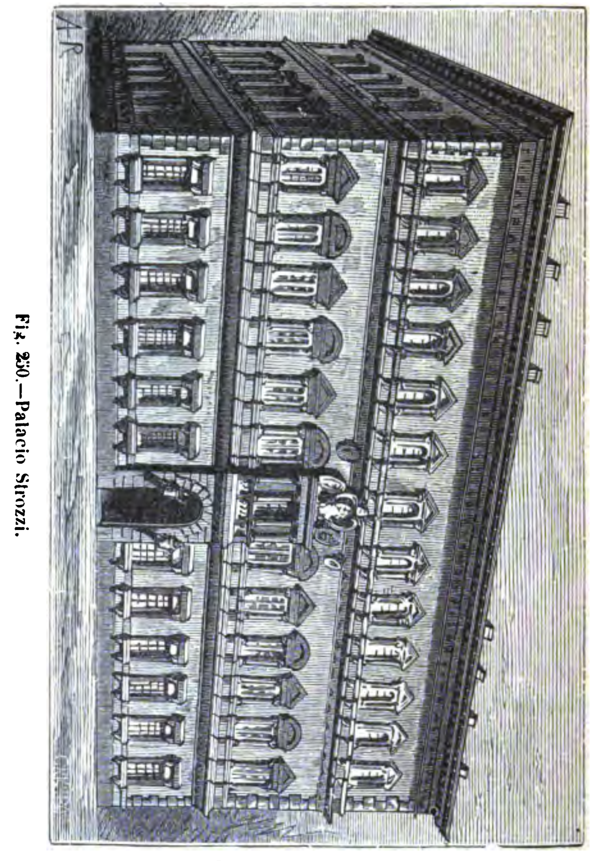


Fig. 250.—Palacio Strozzi.

Los continuadores de la obra del gran artista, son, Michelozzo (1391-1472) su discípulo, que aumentó la imitación de todo lo antiguo, borrando moldes ojivales y bizantinos, y León Bautista Albertí (1404-1472), cuya obra más notable, la iglesia de San Francisco en Rímini, «es un templo profano más bien que un edificio cristiano» (Bayet, *Hist. del arte,* pág. 166.—Bayet, en este punto, copia la opinión de Iriarte, en su libro *Rímini*, 1881).

Alberti, escribió su tratado de Arquitectura titulado *De re œdificatoria*—que antes hemos citado—y de su entusiasmo por la antigüedad clásica puede formarse idea, recordando estas palabras suyas: ....«el plomo, que es entre todos los metales el más bajo, si tuviese la forma de una estátua que hubiesen esculpido Fidias ó Praxiteles, valdría sin duda más que otro tanto de oro ó de plata sin labrar».. ..

El papa Nicolás V, encargó á Alberti de la dirección artística de las obras públicas, y el Renacimiento clásico caminó tanto y tan deprisa, que muy pronto halláronle prisionero dentro de la escuela materialista; divorciado de la fe cristiana, á cuyo amparo había surgido de entre las sombras del pasado, de entre las ruinas del paganismo.

«La idea católica—dice Madrazo - que tantas maravillas creó durante la Edad Media, languidecía y se eclipsaba; su émula la idea pagana, renacía y subyugaba los más privilegiados entendimientos. La Italia, foco de las nuevas y peligrosas teorías que invadían todo el Occidente, se declaraba adepta del sensualismo clásico; las naciones que en los pasados siglos habían mantenido el honor de la civilización cristiana, cedían á la propaganda materialista. Sólo España pugnaba por el decoro de su veneranda maestra, la Iglesia de Jesucristo» (SEVILLA y CÁDIZ, pág. 657).

En efecto; España, sin embargo de la intimidad de relaciones que sostenía con Italia en la segunda mitad del siglo XV, no admitió, hasta bien entrado el siglo siguiente, el estilo arquitectónico del Renacimiento, si bien las avanzadas de aquel ejército de ideas, que al fin y al cabo invadieron nuestro país, se manifestaron en la parte ornamental de las construcciones, por lo pronto, y después en las formas arquitectónicas, dando orígen al estilo *plateresco* de que tratamos aparte.

Después de Alberti, Pintelli, arquitecto de Sixto IV

(1471—1484) continuó la obra de aquél, que quizá fué su maestro. Lo propio hizo Bramante, aunque éste, entendido arqueólogo y entusiasta de las artes clásicas, deleitándose «en la contemplación de las ruinas de los Templos y Palacios antiguos, y midiendo sus mármoles con curiosidad, llegó á ser tan excelente Artífice que no contento de competir con Vitrubio quiso excederle. De esto dió prueba en la idea del Templo de San Pedro, que después de su muerte dexó en manos del Papa, dibuxada con tan diestro pincel que no hubo quien no se atreviese á executarla» (Brizguz y Bru, obra cit. pág. 6).

Protegían á Bramante los cardenales Caraffa, Picolomini y della Rovere, pero las tendencias filosóficas de la época marchaban por distintos caminos y no bastaba á contenerlas la ardiente elocuencia de Savoranola—por ejemplo—que pretendió purificar el arte y apartarlo de las corrientes materialistas, pagando con la vida la predicación de sus teorías (1498); y el notable artista no pudo desarrollar su talento hasta que Julio II le encargó de que terminara el palacio del Vaticano y el proyecto de la grandiosa basílica de San Pedro, modelo de las iglesias del Renacimiento, cuya construcción duró desde 1506 hasta 1667, y en la cual, como dice Manjarrés, debe buscarse no sólo el apogeo, sino la decadencia del arte, teniendo en cuenta que el proyecto de Bramante fué modificado, en parte, por los arquitectos que le sucedieron en la ejecución de la obra, y especialmente por Miguel Angel, que hizo los diseños de la grandiosa cúpula y de todas las bóvedas del edificio. Nuestros grabados n.os 251 y 252, dan idea de las gigantescas proporciones de ese templo en su interior y exterior.—Respecto de su carácter artístico, téngase en cuenta que representa en el plan de Bramante, la vuelta á los preceptos clásicos de Grecia y Roma; en el de Miguel Angel Buonarrotti, la expresión del estilo del *Renacimiento*, íntimamente ligada con la idea de la decadencia, que fué inmediata, pues las

grandes creaciones de aquel sublime artista no pudieron imitarse sin producirla, apesar de que Palladio y Vignola, no sólo estudiaron los modelos greco romanos, sino que escribieron sus notables libros, y Serlio, Scamozzi,

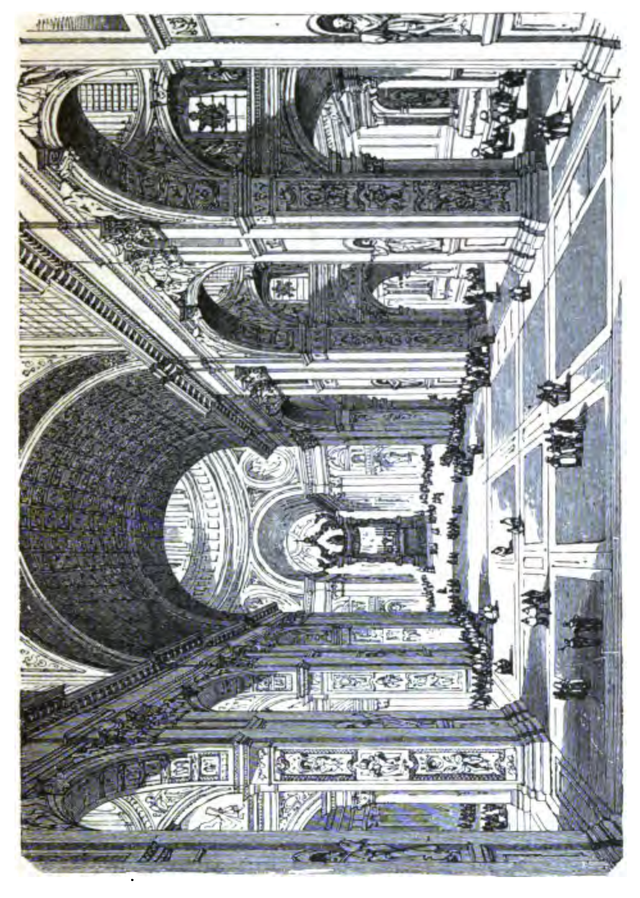


Fig. 251.—Interior de la Iglesia de San Pedro en Roma.

Rafael, Peruzzi, Sanzovino y otros grandes artistas, trataron de contenerla, imitando con originalidad las obras clásicas, sin abusar de la riqueza decorativa, causas originarias de la decadencia referida.

El apogeo del arte italiano, señálase desde fines del

siglo XV hasta las últimas décadas del XVI. La ornamentación y sus disparatados abusos, iniciados por los discípulos de Rafael y llevados á la exageración por los arquitectos, escultores y pintores de los siglos XVII y XVIII,

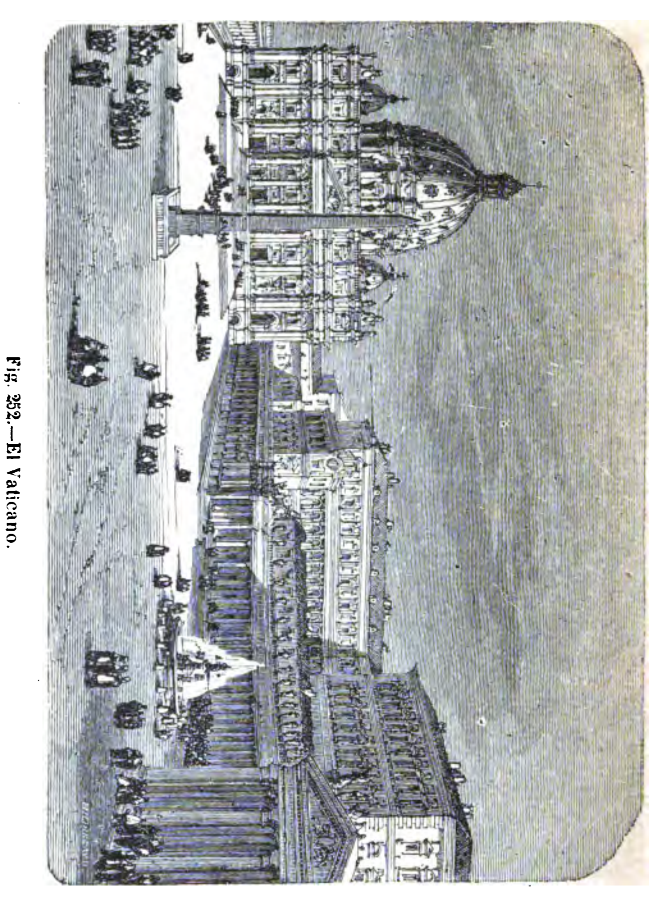


Fig. 252.—El Vaticano.

produjeron en Italia y España un estilo llamado *barroco* y en Francia otro parecido, el *genre rocaille* (combinación de rocas y conchas) ó *rococó*.

Cuando en el pasado siglo se intentó un nuevo renacimiento, que casi se juntó con el que de la adulación

surgió más tarde en la corte de Napoleon I, la decadencia fué tan inmediata, que ni aun se hallan los términos de desarrollo, como después haremos notar.

El Renacimiento penetró en Francia y España, antes que en otras naciones. Según Bayet, la influencia que Italia ejerció en el arte francés en el siglo xvi fué objeto de muchas discusiones y no es fácil apreciarlas exactamente, aunque no puede negarse. «Contribuyó á que Francia se desprendiera de las tradiciones de la Edad Media—dice—dirigiéndola hacia una civilización en que los recuerdos de la antigüedad se mezclaban con multitud de ideas nuevas.»—Bayet no concede «que se implantara bruscamente el arte extranjero trasformando á los artistas franceses en imitadores serviles,» y arroja sobre el favoritismo de que en la corte gozaban los artistas italianos, el hecho inconcuso de que existe la influencia (Libro citado, pág. 218). El amor á la patria y á lo que los franceses consideran suyo, al arte gótico ú ojival, les hace no ver claro en este asunto. El Renacimiento era latino y causó su mayor influjo en las naciones hermanas. Además, su marcha invasora se produjo en Francia y en España del mismo modo; comenzó por adornar la obras ojivales, combinando sus propias fórmulas decorativas con las de la arquitectura que derrocara despues, y en Francia, lo mismo que en nuestro país, abundan las construcciones ojivales con elementos clásicos.

Los castillos, recuerdo de las sombrías épocas del feudalismo, se transformaron en cómodos y lujosos alojamientos en que impera la influencia italiana, estrechamente unida á las formas y elementos ojivales. En la segunda mitad del siglo xvi, con Filiberto del Orme, iníciase en Francia algo original, que se une á los órdenes greco-romanos; «la columna francesa, en que las junturas de los tambores están ornadas de collares esculpidos

(Bayet, obra citada, pág. 221). Del Orme, publicó varios escritos interesantes referentes á construcciones y arquitectura. Después de este arquitecto, brillaron Bullant, Lescot y otros que imitan las novedades de del Orme, ampliándolas y produciendo la exageración y la decadencia.

Del castillo de Gaillon (1496), obra en parte del arquitecto fra Giacomo Giocondo di Verona, introductor quizá del Renacimiento en Francia,—en que dominan los ornamentos clásicos, á la iglesia de Caen (1521), ninguna diferencia esencial puede estudiarse, como no sea de retroceso, pues el templo referido es ojival en su forma, aunque en la parte decorativa, arcos botareles, agujas, gárgolas, cresterías, todo en fin lo ornamental, revela á las claras que el arte de la Edad Media había influido hasta la exageración en la exhornación de la arquitectura greco-romana.

En España sucedió lo propio, aunque nuestro estilo plateresco determine mejor y con mas claridad las formas arquitectónicas clásicas.

La primera obra, tal vez de estilo del Renacimiento que se acometió en España fué el palacio de Carlos V, en la Alhambra de Granada, traza de Pedro de Machuca, célebre arquitecto, escultor y pintor, discípulo de Rafael de Urbino é introductor en España de las teorías del Renacimiento. Machuca vivía en Granada como escudero del noble conde de Tendilla, y ocupaba en labrar retablos y en pintar cuadros para las iglesias, el tiempo que su cargo y la receptoría de las penas impuestas por los tribunales militares, que desempeñaba también, le dejaban libre.

Las obras debieron comenzarse de 1530 al 1536, por que consta de papeles del Archivo, que en 1538 se construía la cripta de la capilla del Alcázar. En 1581, después de una suspensión de la obra originada por la insurrección de los moriscos, encargóse de dirigir aquella

el célebre Juan de Herrera, que según Llaguno, reformó los planos de Machuca *(Arquitectos y arquitectura en España.)*

Álzase el palacio en un cuadrado de 62 metros de longitud. Tiene cuatro frentes, dos de ellos, los de Levante y Norte, incompletos en su decoración, y todos de 17 metros de altura. Ésta, compártese en dos cuerpos: el de abajo, de orden toscano, severo y fuerte, y el de encima, jónico, rico en ornamentación. Las fachadas de Poniente y Mediodía tienen magníficas portadas de mármol pardo de Sierra Elvira. El escultor italiano Nicolás de Corte y los españoles Martín, Cano y otros artistas labraron las estátuas, relieves y leones de la portada de Mediodía. La muy primorosa de Poniente, que es la principal, tiene interesantes figuras y bellísimos relieves en el primero y segundo cuerpo, esculpidos por Antonio Leval, Juan de Orea, Andrés del Campo y Pablo de Rojas. Orea cobró 80 ducados por uno de los relieves, que representa la victoria, y 106, próximamente, por uno de los de batallas (!), que aluden á las acciones campales ganadas por el emperador.—Escudos, estátuas y primorosos relieves, representan las empresas guerreras de Carlos V y fueron hechos por Leval y los escultores que dejamos nombrados. Los tres grandes medallones de esta portada (escudo de armas de España y Hércules sujetando al toro de Creta y matando al toro de Nemea) se labraron en 1591 y se dió por ellos 410 ducados, y 80 por cada uno de los magníficos relieves de las batallas... No puede darse mayor baratura en la mano de obra artística. Los relieves de la fachada de Mediodía, aluden á las empresas marítimas de Carlos V.

Un grandioso patio circular, ocupa el centro del palacio. Treinta y dos columnas abajo y otras tantas arriba forman los claustros de ambos cuerpos (grabado n.º 253). Parece que iba á construirse más de una escalera y la que sin terminar se conserva, es amplia y valiente.

Este hermoso modelo del Renacimiento ha servido para que en Granada, y aun en otras poblaciones andaluzas, no se disparate tanto como en otras partes, y para

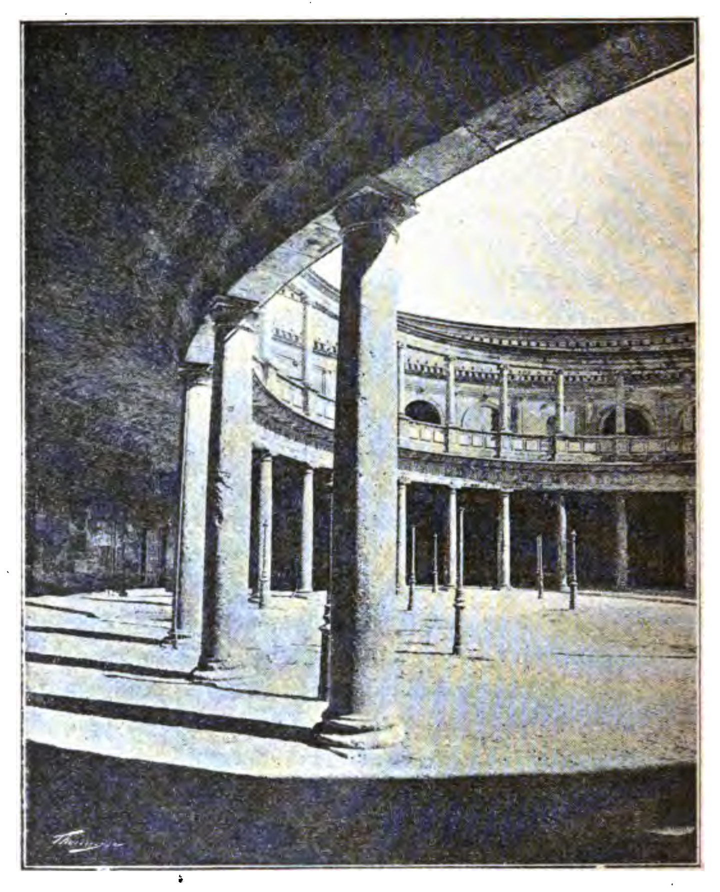


Fig. 253.—Patio del palacio de Carlos V, en Granada.

que el *barroquismo* tardara tiempo en desarrollarse en aquella ciudad.

La Catedral de Granada, obra de Diego de Siloee, que estudió en Italia, es greco-romana también, aunque guarda un interesante rasgo de su primitiva traza ojival,

los pilares dispuestos en forma de gigantescos haces de columnas.

Casi al mismo tiempo que Machuca, Siloee, Enrique Egas, Gil de Hontañon, Juan de Álava, Berruguete y Covarrubias, introducían en diversas poblaciones de España (de Andalucía y Castilla, especialmente), el estilo del Renacimiento y hacían compatibles sus preceptos con los elegantes y graciosos motivos de decoración del estilo plateresco, Diego de Sagredo, capellán de la reina D.ª Juana, publicaba su famoso libro *Medidas del romano* (1526), que dedicó al arzobispo Fonseca, prelado muy amante de las artes. El libro de Sagredo está inspirado en la obra de Vitruvio y produjo excelente resultado entre los arquitectos españoles.

Juan de Herrera, llegó á conseguir que sus obras representaran un estilo especial dentro del Renacimiento. Menos amante que sus ilustres antecesores de los rasgos platerescos, que, generalmente, se hallan en las construcciones de aquella época, dió á las por él trazadas grandiosas proporciones, sencillez y severidad, uniformidad casi exagerada; es decir, que el Escorial, grabado núm. 254, y parte del Alcázar de Toledo, la Catedral de Valladolid, la Lonja de Sevilla y la Audiencia de Granada, cuyos planos revisó, por lo menos, representan una sabia imitación de los modelos clásicos de Roma pagana, sin ingerencias locales, generalmente; un renacimiento puro de las artes clásicas.

Siguieron la escuela de Herrera, entre otros muchos, Villalpando, los Vegas, los Vergaras y los Gómez de Mora, en cuyas obras «se notan ya los comienzos de la decadencia arquitectónica de los siglos XVII y XVIII» (GILLMAN, *La arq.* ya cit.).

El Renacimiento penetró lentamente en Alemania,—llevado por los artistas flamencos,—apesar de las hondas raíces que en las poblaciones germanas tenía el estilo ojival. La escultura y la pintura, precedieron á la arqui-

tectura, pero á fines del siglo XVI eleváronse edificios greco romanos, echando hondas raíces el estilo y fundiéndose con las formas ojivales. La influencia del Renacimiento - dice Scherr—se notó con respecto á la arquitectura «más tarde en Alemania que en Francia; pues sólo desde mediados del siglo XVI los arquitectos

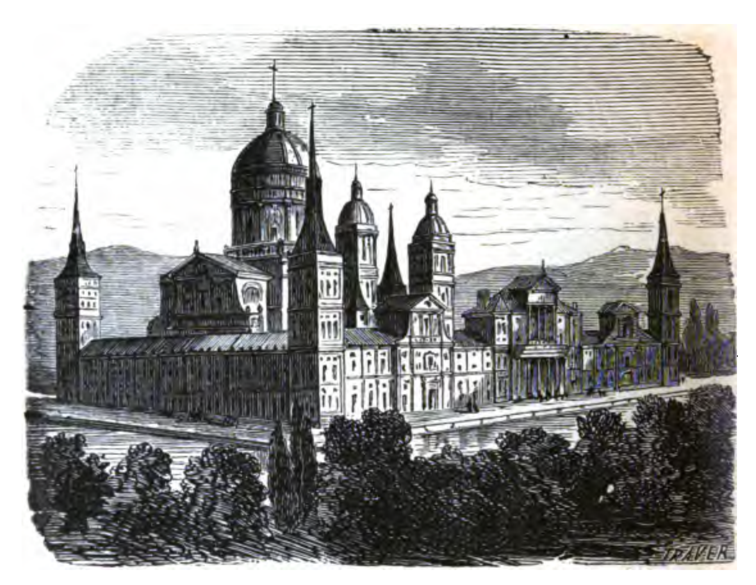


Fig. 254.—Monasterio de San Lorenzo del Escorial.

alemanes cambiaron el estilo ojival por la construcción arquitrabada y las cúpulas, propias del estilo del Renacimiento, empleándolas por lo pronto sólo en las construcciones civiles, como castillos, palacios y casas de patricios, con exclusión de las eclesiásticas... En las ricas ciudades comerciales como Colonia, Ulma, Augsburgo y Nuremberg, muchas casas de patricios originarias de la Edad Media, transformáronse en el siglo XVI en palacios del Renacimiento, con fachadas decoradas de columnas, balcones y frontones tan graciosos y magníficos como caprichosos... También se mezclaron (los motivos prin-

cipales del estilo) con elementos tomados del llamado «estilo barroco» de Bernini ó bien concretándose á imitar la sencillez clásica» (*Germania*, pág. 286 y 287). Advertiremos, que esta evolución corresponde á igual época de las naciones latinas.

En Inglaterra, la arquitectura greco-romana tuvo pocos adeptos, y siguió predominando el estilo ojival. Entre los mejores edificios del Renacimiento que pueden estudiarse en aquel país, debe citarse la catedral de San Pablo, en Londres (1675 y 1750) obras del arquitecto Wren, que se inspiró en S. Pedro del Vaticano.

La arquitectura de jardines tuvo también su Renaci-



Fig 255.—Jardines de la villa Doria.

miento, pues se imitaron en los palacios los modelos famosísimos de Roma. Se deben de citar entre los jardines más célebres, el Real Giardino Bobeli, cerca del palacio Pitti, en Florencia, trazado en 1550 y que conserva parte de sus formas primitivas. En los jardines italianos, combínanse, como en los árabes, y españoles muslímicos, el arte y la naturaleza. En las *villas* romanas Borghesse, Corsini y Doria consérvanse hermosos modelos que se reproducen siempre, apesar de las pretenciosas formas de los jardines franceses, que imitan las construcciones arquitectónicas y de los jardines ingleses,

fríos y recatados, tristes, por la monotonía de las agrupaciones de plantas y arbustos de escasa estatura. Bien es verdad, que debe de haber alguna diferencia entre lo que por estos países llamamos *inglés* y los verdaderos jardines ingleses, pues en el *Paraíso perdido*, de Milton, por ejemplo, se describe un jardín que no contenía nada simétrico; los arroyos trazaban caprichosos surcos bajo las sombras; «las flores no estaban dispuestas con cuidadoso esmero en divisiones, sino distribuídas con profusión por la naturaleza, entre los valles, llanuras y colinas pobladas» (MUÑOZ y RUBIO, *Parques, jardines y flores*, pág. 20). La diferencia entre esa descripción y la que por jardines ingleses se conoce, es de importancia.

Nuestro grabado n.º 255, representa una vista de los jardines de la *villa* Doria Pamphili, en Roma.

CARACTÉRES DEL ESTILO.—En la arquitectura del Renacimiento, hállanse representados los elementos clásicos y las modificaciones que en estas escuelas introdujeron los arquitectos bizantinos y los del arte ojival.—El arco de medio punto, como dice Manjarrés, es la forma fundamental, y por lo tanto, las bóvedas hubieron de sujetarse á este modelo. Reaparecen el arquitrabe y el frontón, pero este no siempre sirve de sostenimiento al techo, sino que es puramente un motivo ornamental. Las columnas vuelven á tener importancia como elemento constructivo y dejan de ser á veces detalles decorativos. La decoración comenzó por ser sobria, aunque rica y elegante, y terminó por la fastuosidad más exagerada. Miguel Angel y Rafael eran pintores, escultores y arquitectos, y llevaron á la arquitectura greco-romana la decoración más fantástica y original, en que se reunen en artístico consorcio los elementos de la flora con los animales, reales ó imaginarios, carátulas, figuras humanas, etc. Esta exhornación, mientras se mantuvo dentro de los límites de la conveniencia artística, fué hermosa y espléndida, pero la fantasía de aquella época licenciosa

extravió de tal modo el arte, que bien pronto, el *barroquismo* impuso en todas partes sus extravagancias.

III.

Estilo plateresco.

Su importancia y carácter.—Las construcciones de Salamanca.—Los *grutescos* como orígen de la exhornación plateresca.

Los edificios de estilo *plateresco* abundan en España, donde se presentan como *transacción* ó *transición* entre el estilo ojival y el greco romano. Ya hemos dicho que tomó el nombre de *plateresco* por que, según parece, comenzó á usarse en la orfebrería eclesiástica, penetrando, tal vez, de este modo en España ese arte, «cuyo original más antiguo se halla quizá en la Cartuja de Pavía...» (GINER, *Las custodias de nuestras iglesias*). Cean Bermudez, atribuye á Antonio Arfe haber sido «el primero que usó en España, en las piezas de plata, de la arquitectura greco-romana, desterrando la gótica...aunque la usó con columnas, balaustradas y con excesivos adornos, que es la que llamamos plateresca» *(Diccionario,* I. pág. 54); mas sea de ello lo que fuese,—que aún no ha podido hacerse luz en el asunto,—es lo cierto que la *transacción* en Francia y otras naciones no puede determinarse con un estilo concreto, y en España sí, como se acredita con las construcciones de Salamanca (Universidad, Colegio mayor, etc.), Guadalajara, Granada (San Jerónimo, grandiosa iglesia que sirve de sepulcro á Gonzalo Fernández de Córdoba) Barcelona (cuya preciosa

puerta de la derruída *Casa de Gralla* reproduce nuestro grabado n.º 256) Sevilla (Casa-Ayuntamiento) y otras muchas poblaciones españolas.

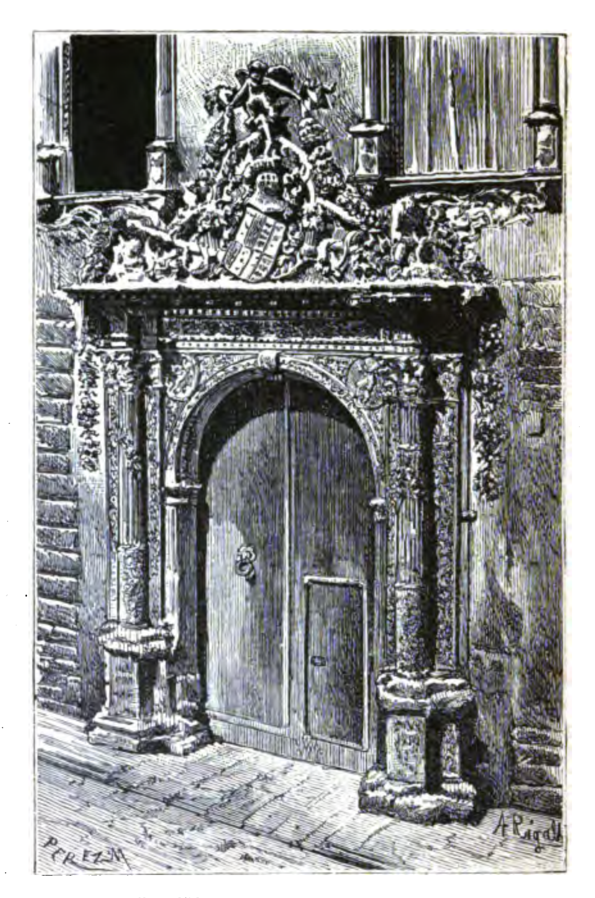


Fig 256.—Casa de Gralla. (Barcelona.)

La etimología de la palabra, según Barcia, viene del griego *platós*, ancho, pero esto no explica de un modo satisfactorio el orígen de la palabra en cuestión, ni el porque se aplicó á un estilo decorativo y á un arte arquitectónico.

«Este estilo de arquitectura—dice Pasavant—aparece todavía muy caprichosamente mezclado y fantástico en los magníficos patios de piedra esculturada rodeados de columnatas y de logias, como los que hicieron los moros tomándolos á su manera de los romanos. Se permitían estos únicamente por ostentación formas caprichosas de construcción y sólo las empleaban en los cabríos que revisten de yeso; los españoles, por el contrario, en estos extravíos de la arquitectura racional no limitan aquí su fantasía, sino que la llevan al tallado de las piedras, lo que se vé principalmente en los arcos que se extienden de columna á columna, en las más caprichosas formas, que causan maravilla, y sólo encuentran solidez por medio de ingeniosísimos cortes de piedra y por su enlace»... (Libro cit. págs. 76 y 77).

El orígen de la exhornación plateresca son, tal vez, los *grutescos*, ó adornos de follajes, quimeras, animales fantásticos, etc., imitados» de los que se hallaron en las grutas ó las ruinas del palacio de Tito» (Barcia, *Dicc.*), y que han confirmado después las encontradas en las pinturas murales de Pompeya. Leonardo de Vinci y Rafael de Urbino, fueron los introductores de esta exhornación pictórica primero, escultural después, en los edificios greco-romanos del Renacimiento. Los discípulos de Rafael trajeron á España tan fastuosa ornamentación, empleada por Rafael en las famosas *Logias* (1) del Vaticano.

El *barroquismo*, es, verdaderamente, la resultante del abuso de los *grutescos*.

(1) Galerías y pórticos volados. Dícese también de las pinturas mismas con que se decoran esas galerías.

IV.

Barroquismo.—Decadencia.

Iniciadores y propagadores del barroquismo.—El barroquismo en Francia: *Rococó* y *Pompadour*.—Caractéres de dichos estilos, y su consonancía con la época á que corresponden.—El barroquismo en España y su propagación.—Alonso Cano.—Alemania y su arte en esa época.—Caractéres del barroquismo.—CONCLUSIÓN.

El *barroquismo*, estilo decadente que inició en Roma el arquitecto Bernini y desarrolló Borromini, penetró muy pronto en Francia, España y otras naciones.

Las aberraciones y extravagancias de los dos referidos arquitectos, enemigos encarnizados (1599-1677), pregonáronlas sus amigos y admiradores por todas partes, extendiendo tan lamentables errores artísticos. El P. Guarini (1624-1683) completó la obra.

Como en los tiempos de la decadencia de Roma, trastornábase la regularidad de los muros; las formas arquitectónicas perdían su harmonía y su lógica disposición; las columnas retorcíanse convulsas y agonizantes; los frontones, rompíanse por su ángulo superior, ó se encorvaban grotescamente, y la decoración tomaba las más extrañas y desusadas formas, adquiriendo los *grutescos* tales vuelos, que es imposible mirar sin extrañeza las obras de esa época.

El barroquismo, obtuvo una entusiasta acogida en Francia, aunque en un estudio reciente, publicado en la *Gazette des Beaux-Arts* y titulado *Le voyage du cavalier Bernin en France*, se asegura lo contrario, apesar de que las exageraciones disparatadas de los llamados esti-

los Luis XIV y Luis XV lo atestiguan (1), y de que Saint Simon, por ejemplo, atacando duramente el palacio de Versalles, construido por Mansart, el arquitecto preferido por Luis XIV (1646-1708), ha dicho: «Créese ver un palacio que ha sido quemado, desde el último piso y los techos faltan aun. La capilla, que se aplasta porque Man-

---

(1) «Los arquitectos de la Real Academia de Arquitectura de París, para adelantar más este Arte, y hacer más glorioso el Reynado de Luis XIV, el Grande, quisieron inventar un nuevo orden de Arquitectura, distinto de los cinco explicados, que pudiese llamarse *Francés*. Entre millares de diseños, que se presentaron á la Real Academia, el que más agradó fué el de Sebastian Le-Clerc; sin embargo, resolvió la Academia, que ni este ni otro alguno de los diseños que se le habían presentado merecía el glorioso nombre de orden *Francés*. Mas porque Sebastian Le-Clerc le da este nombre, y muchos arquitectos desearán ver su diseño, le pongo aquí, con la explicación del mismo Autor, que en castellano es la siguiente... . Doy (dice el Autor) á este orden tanta delicadez, hermosura y riqueza como he podido, sin dar en el exceso. La coluna tiene 20. módulos y 3. partes de altura, el pedestal 6. módulos y 13. partes, el cornijón 4. módulos y medio, y todo el órden 31. módulo y 7. partes. Los ornatos del chapitel.... son tres flores de Lirio á cada lado, Palmas, y el símbolo de Francia, que es un Gallo, y debaxo de este Espadas y otras Armas. Á la sombra de las Palmas, que forman los caulícolos una Lira. El Friso está hermoseado con coronas de Laurel, y en medio de ellas hay un Sol; todo lo qual manifiesta, que este órden está dedicado á la gloria de nuestro invencible Monarca.—Sebastian Le-Clerc, no contento con la pretendida invención del orden Francés, nos da un diseño de otro orden que él llama *Español*. Su simetría y proporción es según explica el Autor la siguiente.... Este órden, dice, es mas hermoso en su todo y en sus partes, que el Romano y Compuesto, y tiene no obstante un carácter de robustez y grandeza, que le hace agradable. La altura de su coluna es 19. módulos y 15. partes, la de su pedestal 6. módulos y 11. partes, la del cornijon 4. módulos y medio, y todo el órden 30. módulos y 17. partes. En este órden el Abaco está sostenido de 4. caulícolos. En medio del Abaco hay una cabeza de León, en lugar de Flor, para que se sepa, que este animal es símbolo de España, que manifiesta la fuerza, gravedad y prudencia de esta Nación. En el Friso sobre el chapitel, se pone un globo terrestre circuido de dos cornucopias, Palmas y Laureles. De este globo está pendiente el Toyson..... En medio del colunario, se podrán poner las coronas de dos en dos, para dar á entender el gran Dominio de esta Nación en las dos partes del Mundo. El chapitel está adornado con 16 granadas coronadas».....—Ni este diseño ni el pasado se distinguen bastante del Corintio, para llamarles con los especiales nombres que quiere su Autor; pero es cierto, que los dos diseños son muy hermosos, y bien executados, adornarán qualquiera primorosa fábrica» (*Brizguz* y *Brú*. obra citada, págs. 65 y 66).

sart quiso elevar todo el edificio en un piso, tiene en todas sus partes la representación de un triste catafalco... No se acabarían nunca de detallar los defectos monstruosos de un palacio tan inmenso y tan inmensamente caro»... (Cita de BAYET, en su referida obra, pág. 256).

El *genre rocaille* ó estilo *rococó*, así llamado por su semejanza con las combinaciones de rocas y conchas (época de Luis XV), fué la última fase del barroquismo en Francia. Puede juzgarse de él, exagerando aún más las extravagancias que Churriguera nos dejó en España. Tales vuelos tomó el referido estilo en la nación vecina, que la célebre marquesa de Pompadour (1745-63), interpuso su valimiento en aquella corte insustancial y frívola, especialmente con el rey, para detener los vuelos de aquellos arquitectos, pintores y escultores, que blasonando de que copiaban y estudiaban las artes y los modelos clásicos, habían introducido en la arquitectura tales aberraciones y tan disparatados motivos de exhornación, que por algún tiempo perdióse el recuerdo de las verdaderas bellezas artísticas. Las flores, los animales más extraños, los escudos más desusados, las hojas más retorcidas y fantásticas cubrían las formas arquitectónicas, que llegaron á carecer de proporciones artísticas y de sujetarse á orden ni módulo alguno.

La Pompadour, sin embargo, consiguió en parte su propósito y los artistas que la adulaban para adular al rey en su celebrada favorita, despojaron el estilo dominante de adornos y líneas curvas, usando otros modelos más cercanos á los exagerados *grutescos* de los discípulos de Rafael.

Sin duda, á esta fase del arte francés se refieren los Goncourt, Lacroix, Bayet y otros críticos modernos, que al defender esa época, disculpando los extravíos y los disparates del estilo, dicen que se le ha condenado á veces con excesiva severidad y que no puede negarse «que este arte carece con frecuencia de sencillez y de fuerza.

que busca lo lindo más bien que lo bello; pero casi siempre; que fino, espiritual, gracioso hasta en sus extravíos! ¡Con qué sinceridad traduce los gustos y las ideas de la época!...» (Obra cit. pág. 273).

Verdaderamente, ese arte corresponde con exactitud á aquellos tiempos de disolución, á aquella sociedad descarnada y podrida por los vicios, que necesitó de los horrores de la Revolución para regenerarse, absorbiendo lagos de sangre, más ó menos inocente.

España, era ya feudataria de aquellos poderes carcomidos; de aquella falsa cultura que se aprendía entre sabios, que antes de ser hombres de ciencia ó de letras. aprendían á doblar el espinazo ante una descocada favorita, ó á recibir con la sonrisa en los labios las bromas insensatas y atrevidas de una corte, en que el afeminamiento, el lujo y los placeres habían hecho terribles progresos materiales y morales. Artes, costumbres é ideas llegaban á España, pero modificadas en parte por los hábiles hombres de Estado que rodearon el trono de Carlos III. Sin embargo, la arquitectura había ido cayendo lentamente de la severidad y grandeza á que Herrera y sus admiradores la elevaran, y como dice Ponz, «volvió la profusión á fomentar incomparables producciones, cuales no se habían visto tan ridículas en los siglos pasados, ni podrían verse semejantes en los venideros, llenando los edificios públicos, los templos y los altares de objetos indignamente ejecutados y monstruosos hasta el mayor extremo»... (*Viaje general por España*).

La introducción del *barroquismo* en España data del siglo XVII, cuando el italiano Crescencio vino á Madrid á construir el sepulcro de Felipe III. Ribera, Donoso, Chunichera, Tomé y un sinnúmero de artistas posteriores. de escaso valer, hiciéronse arquitectos, pintores y escultores y llenaron las iglesias y los palacios de España de las más ridículas extravagancias. Júzguese por el palacio de S. Telmo en Sevilla (grabado n.º 257) y especial-

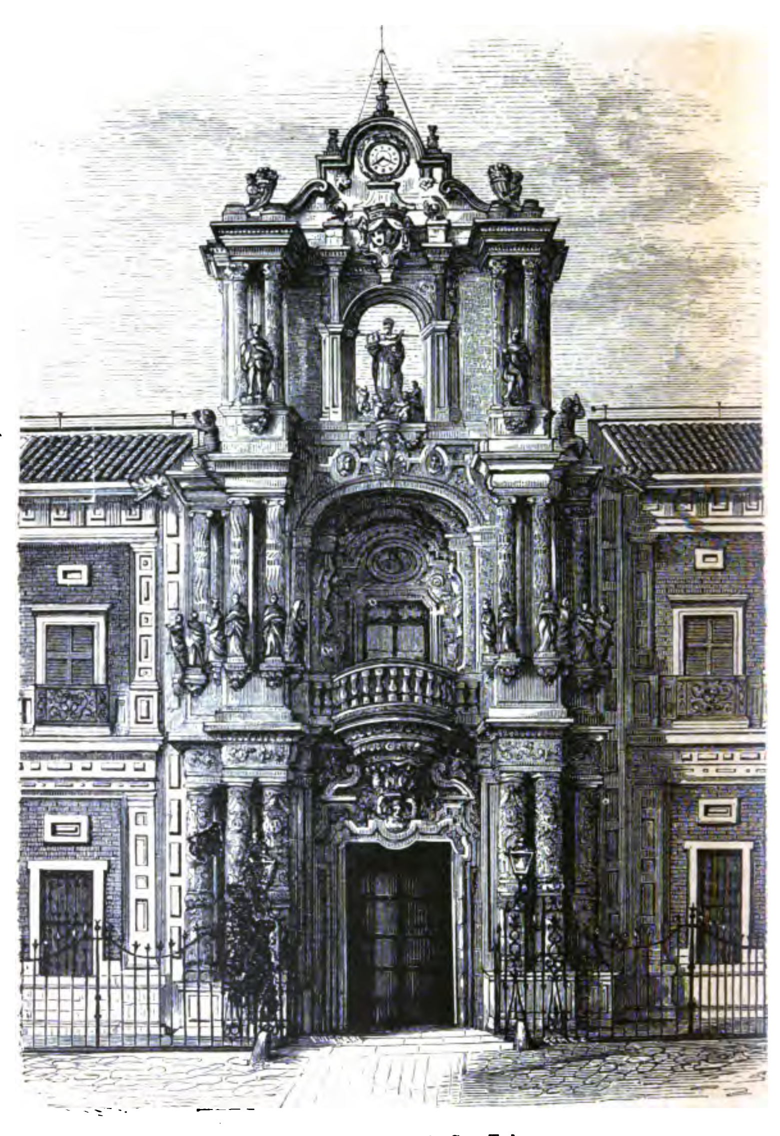


Fig. 257.—Palacio de San Telmo.

mente por el palacio del Marqués de Dos Aguas en Valencia, que es la exageración de las más ridículas extravagancias (grabado núm. 258).

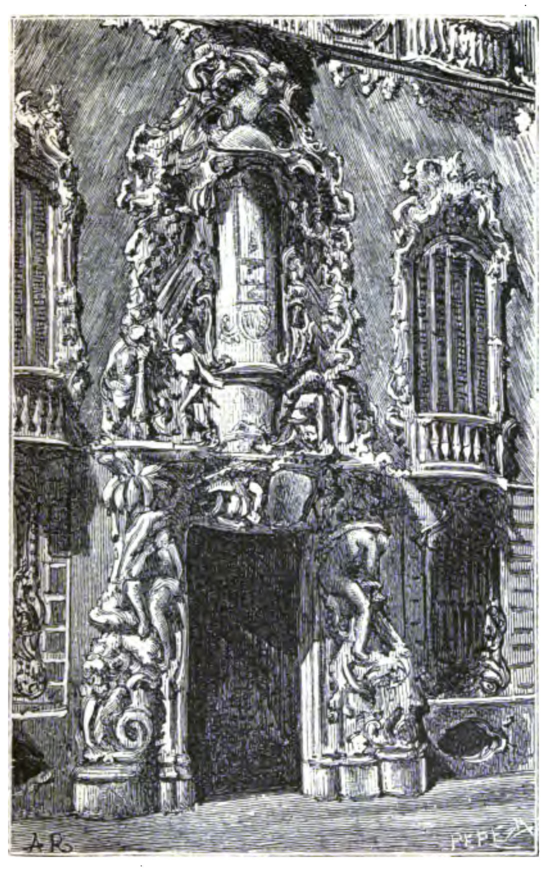


Fig. 258.—Palacio del Marqués de Dos Aguas. (Valencia.)

En tiempos de Carlos III, contuviéronse los errores en Madrid, volviendo al clasicismo antiguo, pero con la influencia francesa, es decir con el amaneramiento que allí era propio del arte arquitectónico. Las artes clásicas no se han restaurado, después del Renacimiento, con la grandeza y severidad que ostenta la famosa Atenas y

la que fué su día capital del mundo conocido, en la orgullosa Roma.

En algunas ciudades de España, el *barroquismo* se contuvo é hizo por lo pronto, escasos progresos. En Granada, por ejemplo, donde se conservan ejemplares de la buena escuela del Renacimiento como el palacio de Carlos V, la Catedral, la Audiencia, San Jerónimo, etc., siguióse construyendo con severidad y grandeza. Ya en tiempos del insigne pintor, escultor y arquitecto Alonso Cano, cuyo nombre es gloria de Granada, y de España entera, aunque el barroquismo se imponía, súpolo detener con tanto acierto el insigne artista, que mientras vivió, no pudieron prosperar en aquella ciudad los errores de la escuela dominante.

En Alemania penetró también este arte, pero más en la parte del Mediodía que en la del Norte. que permaneció fiel á sus tradiciones artísticas.—Con el barroquismo, hicieron su entrada en Alemania trajes, costumbres y usos, transformando en frívola y ligera aquella sociedad severa y reposada. Después, aun luchan en aquella nación el estilo ojival, propio del pais, y entre cuyas obras modernas cuéntase la terminación de la grandiosa Catedral de Colonia y el estilo greco romano, del cual en Alemania y Austria hay excelentes obras.

Caractéres del barroquismo en Arquitectura.—Lopez Ferreiro, los concreta en acertados términos: «Resistencia absoluta á acomodarse á un orden dado de arquitectura; mezcla confusa de todas las formas arquitectónicas pertenecientes á diversos estilos; introducción de elementos extraños al arte de construir como cortinas, jarrones, balaustres, sartas de frutas, paños recogidos, esferas, cilindros, pirámides invertidas, etc.; contorsión de los miembros arquitectónicos y alteración de sus formas: he aquí lo que comunmente se observa en los monumentos de este período» (*Arqueol. sagrada*, pág. 115).

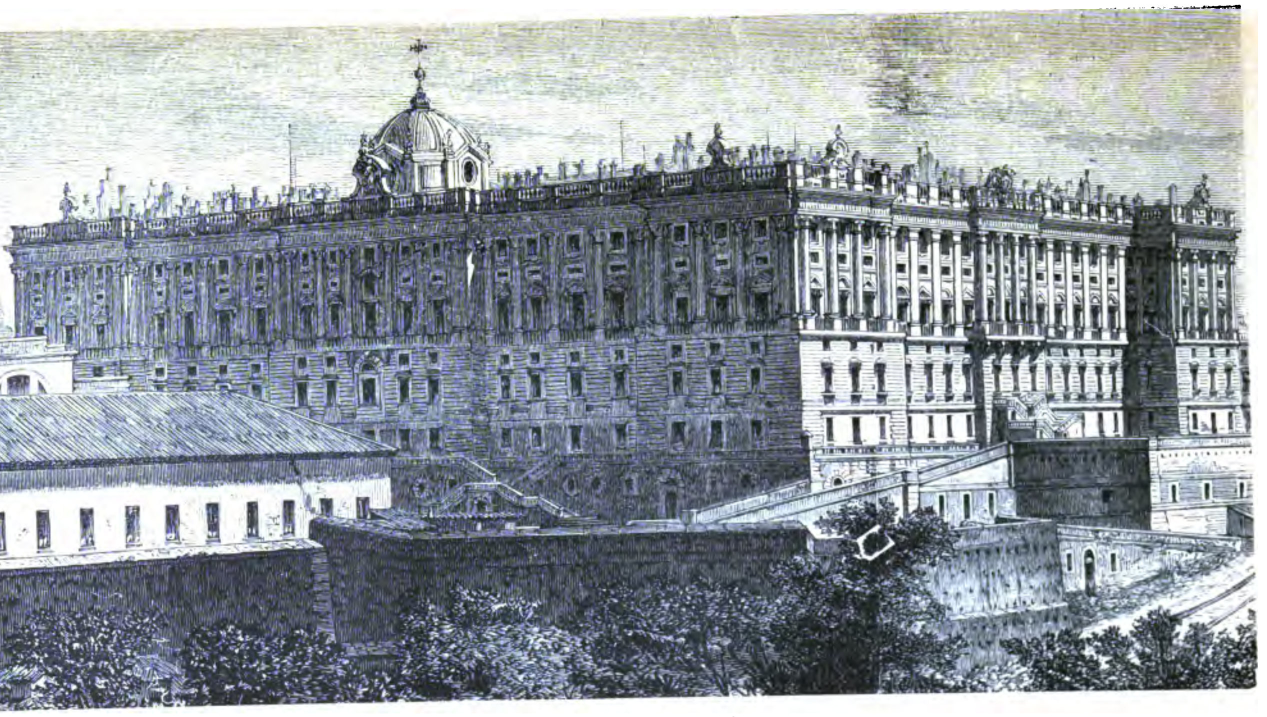
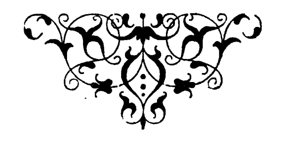
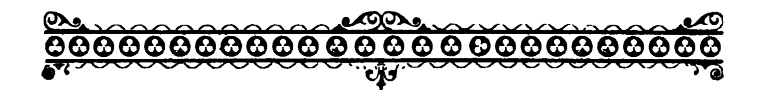


Fig. 259.—Palacio Real (Madrid).

No hay que negar, que aun en los períodos últimos de más extravío, hállanse edificios que merecen elogio por los rasgos de severidad y grandeza que sus constructores supieron darles, entre ellos el Palacio Real de Madrid, grabado núm. 259, mandado construir por Felipe V, bajo la dirección del arquitecto turinés Juan Bautista Sachetti, que revela la tendencia hacia la restauración del estilo greco-romano; mas hay que advertir que son muy escasas aquellas construcciones y más escaso aun el buen gusto que ellas demuestran.

El siglo XVIII, entregó al en que vivimos, una herencia artística de escaso valer; una restauración raquítica y amanerada, que ni ha sabido sobreponerse á los pasados errores y traer á nuestra época la esplendente arquitectura del Renacimiento, ni ha comprendido á aquellos inspirados artistas que construyeron las esbeltas catedrales de la Edad Media y los románticos palacios, donde aun parece escucharse rumor de espadas que chocan, cantos de amor y tristes suspiros de prisioneros y esclavas.





LA EDAD MODERNA

I.

El arte arquitectónico y nuestro siglo.

Decadencia de la arquitectura civil y religiosa y sus causas ocasionales.—Clasicismo *imperial* en Francia y en las demás naciones.—El *romanticismo* y su desarrollo.—Alemania, Inglaterra y Francia.—El estilo ojival moderno.—El *renacimiento* moderno.—El estilo *neo-griego*.—Las construcciones de hierro.—Eclecticismo y corrientes modernas de Arquitectura.—Monumentos típicos: Iglesias, palacios y casas.—Conclusión.

Discutida la fe; infiltrado el espíritu del enciclopedismo del siglo XVIII en el carácter de nuestro siglo; materializada la idea que creó, en otras épocas, el templo protohistórico y el erigido á los Dioses de la mitología: las misteriosas catacumbas y la atrevida catedral gótica como símbolos de creencias en un Supremo Ser, origen de cuanto abarca la Creación,—una obra de ARQUITECTURA es hoy, antes que arte, un problema científico, que se resuelve con fórmulas algebraicas.

Con este hecho, parece explicarse la decadencia de

toda arquitectura religiosa, porque téngase en cuenta que ni en Oriente, ni Occidente, hasta ahora al menos, sábese que se haya erigido algún templo que demuestre no ya nuevas tendencias artísticas, sino tampoco renacimiento de clásicos y peculiares estilos en todo su esplendor; pero si de esta manera, la decadencia de la arquitectura religiosa puede explicarse, ¿qué razones hallaremos que justifiquen el siglo, casi entero, de vacilaciones que arrastra penosamente la arquitectura civil desde que la adulación y el servilismo intentaron el segundo Renacimiento de las artes clásicas, para halagar la vanidad y el orgullo de Napoleón I?

Llamóse á este retroceso *oficial* hacia las formas clásicas *estilo imperial:* sus obras están en París, y son copias, algunas mal entendidas, de los estilos griegos y romanos (1).—De un modo indirecto, vinieron á contribuir á ese renacimiento, las teorías que en la segunda mitad del siglo anterior habían esparcido Winkelmann con sus obras *Pensamientos sobre la imitacion de las formas griegas* (1755), *Historia del arte* (1764) y otras acerca de las antigüedades clásicas; Mengs, con su libro ya antes citado *Consideraciones sobre la belleza y el gusto en pintura* (1786) y otros autores modernos, entre los que se cuentan nuestro gran Jovellanos *(Elogio de las Bellas Artes, 1781)*, Cean Bermudez, Azara, Ponz (2), el entu-

(1) El arco de triunfo de la plaza de Carrousel es copia exacta del de Septimio Severo en Roma; la columna de Vendôme, de la de Trajano, etc. (Gillman, obra cit.. señala acertadamente estas reproducciones).

(2) Las obras más notables de Cean Bermudez y de Ponz, son respectivamente, el *Diccionario histórico* y el *Viaje general por España*.—Los estudios acerca de las antigüedades artísticas españolas, puede decirse que se encauzaron, y aun quizá se inauguraron, en tiempos de Felipe II. Este monarca, mandó contestar un interrogatorio á los pueblos de España para la descripción é historia de ella, «por aver entendido que asta agora no se aecho ni ay descripcion particular de los Puevlos de estos Reinos, qual conviene á la autoridad y grandeza de ellos...».—Tenemos á la vista la Real Cédula é interrogatorio dirigido al Corregidor de Toledo, fecha 27 de Octubre de 1575, acompañados de una Instrucción para que aquella autoridad lo trasladara á

siasta defensor de las reglas clásicas Brizguz y Bru (obra citada), Llaguno y Amizola, etc.

Con los elocuentes argumentos de fuerza,—con las bayonetas y los cañones,—que Napoleón empleó para fundar aquel gran imperio de sus ensueños y que tan fragil existencia tuvo, penetraron en todas partes las ideas del clasicismo en arte, y los modelos griegos y romanos, la enseñanza de las reglas adoptadas por las Academias se impusieron en las naciones europeas, ahogando todo esfuerzo que en pró de las nacionalidades respectivas se intentara. En Alemania, cuna del estilo típico de la Edad Media, tomaron más incremento que en otras partes las ideas del clasicismo, y Schinckel, Klenze, Langhaus y otros discípulos é imitadores del primero, dedicáronse unos á imitar las obras griegas y otros las de Roma... «Langhaus fué el primer arquitecto que introdujo con la puerta de Brandeburgo en Berlín la arquitectura antigua, sin contar otras construcciones por el estilo que se elevaron en otras partes de la nación; pero Schinckel (1781 á 1841) fué el genio fundador de una nueva época en la arquitectura alemana... El gran teatro de Berlín fué su primera obra grandiosa; pero su obra maestra en este concepto fué el Museo de Berlín que hizo más tarde, puesto que principió los trabajos preparatorios en 1822» (Leixner, *Nuestro siglo*, pág. 99).

En Inglaterra, penetró también el clasicimo á comienzos del siglo. De esta reacción quedan varios monumentos, entre ellos la iglesia de S. Pancracio (Londres), imitación del Erechteion de Atenas.

Por lo que respecta á España, los arquitectos que se

---

los pueblos de su jurisdicción.—El interrogatorio, que puede consultarse en la *Bib. Nacional* (M. S.—2, 26), es muy completo, y atiende, tanto á la historia política, como á la descripción geográfica y monumental, biografía de hombres ilustres, antigüedades, etc.—Dice así la pregunta 31: «Los edificios señalados que en el pueblo huviese y los (restos) de edificios antiguos de su comarca, Epitafios, letreros y antiguallas de que huviese noticia...»



formaron en la reacción artística de últimos del pasado siglo, los que se impresionaron ante las obras de Sachetti, Vantinelli y Sabatini, echaron tan fuertes cimientos á las ideas clásicas sostenidas por Academias y libros, que consideraban *tosco* y *grosero* el estilo árabe, y exentos de belleza y hermosura el gótico ú ojival.

En abierta lucha con este culto hacia las reglas clásicas prodújose el *Romanticismo*, es decir, la restauración de las formas típicas de la Edad Media; la «protesta de la vida moderna sentimental contra la glacial belleza del arte antiguo»—como dice Leixner,—en todas las artes.

El *romanticismo* (en general así llamado porque el lenguaje en que expresó sus ideas fué el romance ó idiomas vulgares nacidos de la *baja latinidad)* en Arquitectura, tiene menos significación determinada que en las demás artes, porque el estilo ojival no se impuso en ningún país como resultado de la lucha entre clásicos y románticos. En Alemania, donde más prosélitos tuvo, compartió sus favores con el Renacimiento, más ó menos germanizado, y aún tuvo por competidores el estilo mahometano, que los arquitectos Zanth y Diebitsch defendían con entusiasmo, y el románico, del cual era entusiasta Gärtner.

El rey Luis de Baviera, fué sin duda el que mejor protegió el desarrollo de todas estas tendencias diversas, que han podido producir un arte arquitectónico moderno. Aquel monarca, llamó á Munich un arquitecto de cada escuela, erigiéndose en aquella ciudad edificios de todos los estilos, que constituyen un grandioso Museo digno de detenido estudio. «Todas estas tendencias rivalizaron activamente entre sí con lo que se suscitaron animadas controversias, crecieron los entusiasmos y se multiplicaron las investigaciones serias; procedióse á la medición minuciosa de los edificios antiguos, á la indagación de su historia, etc.; y como cada escuela se interesaba por el estilo especial que representaba y quería

defender, fuéronse juntando datos preciosos acerca de las formas, la manera de ser y las teoríás de todas las épocas del arte. Estas investigáciones dieron lugar á los primeros ensayos de una historia de la arquitctura, en las obras de Kugler, Schnaase, Labke, Burckhart y Springer, á las que siguieron muchos trabajos especiales más profundos, como los de Braum, Semper y Romberg, que contribuyeron poderosamente al progreso de la arquitectura y á despertar y acrecentar el interés general por la misma» (GILLMAN, obra cit.).

Las tendencias artísticas de Alemania y la reacción que se ofreció en contra del clasicismo *imperial* en Francia, cuando cayó de su inconmensurable altura Napoleón I, contribuyeron en gran parte á aumentar las corrientes favorables al romanticismo; pero la arquitectura, vacilante, sin objetivo ni ideal, hizo ensayos y evoluciones sin marcado rumbo hácia ningún estilo. Toda la vida artística, en Francia, parecía reconcentrarse en la pintura y la escultura, en cuyas artes, aún se reconocen en la época moderna la influencia evidente é innegable que aquella nación ejerció.

También, debe de tenerse en cuenta para juzgar del progreso artistico de comienzos de nuestro siglo, que, Inglaterra no fué aficionada al clasicismo, ni aun al Renacimiento que tuvo allí pocos cultivadores; que el arquitecto Smirke y sus discípulos, adoptaron el estilo ojival en sus construcciones, prefiriendo las formas caracterizadamente normandas y alemanas, y que Pugin, con sus investigaciones arqueológicas, y los arquitectos Barry, restauraron el estilo *gótico-inglés*, hoy nacional en el Reino Unido, que ha causado más influencia de lo que parece, en Francia.

Viollet-le-Duc,—discípulo del alemán Gau, que construyó en París la iglesia gótica de Santa Clotilde (1845),—ha sido, y aun es, el mantenedor del arte medioeval en Francia, y á sus profundos conocimientos, á sus ince-

santes estudios, inspirados en el saber de su maestro y en sus investigaciones propias, débese la creación de esa escuela que, por lo menos, ha contenido la arquitectura cristiana dentro de sus tradiciones artísticas, mal entendidas, generalmente, porque los arquitectos y los dibujantes prefieren, sin duda, el estilo gótico de la decadencia, que más decadente aun sale de la república vecina en láminas, altaritos ó retablos de modestísima talla, para difundir por todas partes un estilo ojival de líneas y proporciones imposibles, muy apropósito para objetos de quincalla ú ornamentación de obras de confitería.

No hay que señalar los edificios, los retablos y otras obras que atestiguan nuestro aserto y que es facil hallar, lo mismo en Francia que en España,—adonde todo lo malo del país vecino tiene facil acceso, por razones que no son para dichas en este libro.—Esas colecciones de dibujos, de modelos de arquitectura, de proyectos de edificios, que nuestra vecina nación nos envía, más bien como objetos de comercio, que como obras de ciencia y de arte, coronan la obra de terrible decadencia del estilo ojival, que fué todo poesía, todo sentimiento; expresión ingenua de ideales románticos; símbolo de caballerescas edades medioevales, en que la divisa de todo buen caballero contenia tres palabras obligadas: Dios, la patria y la mujer...

Francia no se ha satisfecho con apadrinar los estilos medioevales; con reñir empeñadas discusiones para probar el origen francés de aquel arte; con erigir edificios de un renacimiento *sui generis;* con que el arquitecto Daly y sus discípulos, intenten un estilo nuevo, combinando elementos de aquella época artística, y ha inventado *eso* que pretende ser estilo *neo-griego*, ignoramos por que clase de razones, y que no pasará nunca de ser, como dice Gillman, «una mezcla estrafalaria de formas egipcias, etruscas, griegas y romanas, con algunos ele-

mentos góticos, del Renacimiento y del rococó» (Obra citada). Uno de los rasgos distintivos de este estilo es que la ornamentación se compone «de motivos escultóricos de poco resalto, follajes grabados, grandes superficies lisas y molduras de perfil muy prolongado» (ADELINE, obra cit. art.º *Neo-griego*).—Bélgica ha erigido varias obras de ese estilo, que despu s mencionarémos, y que la crítica ha juzgado de diverso modo, aunque en general con bastante dureza y acritud.

Esos engendros, y las construcciones cuyos elementos principales constitúyenlos piezas de hierro fundido, son las tendencias arquitectónicas de esta época; y téngase en cuenta, que si el estilo *neo-griego* halló casi en todas partes detractores, la *arquitectura de hierro*,—como un entusiasta francés llama á aquellas construcciones, ha tenido partidarios decididos en Francia, en Inglaterra y en España; defensores de tanto talento, de tan fina perspicacia y delicadas teorías literarias y artísticas, como el ilustre literato granadino D. José de Castro y Serrano, que en Londres, en la Exposición de 1862, dejóse llevar también del entusiasmo por las construcciones férreas y escribió en su deliciosa *Crónica* de aquel magnífico concurso, lo que sigue: «Los arquitectos se rompen la cabeza persiguiendo la fórmula, y ¡cosa singular! los arquitectos viajaban sobre la fórmula misma sin verla; los arquitectos, metidos en un coche, meditando en la línea griega, en el pingorote gótico, en la cúpula bizantina, en el arco romano, olvidaban que su coche de seis ruedas, deslizándose por dos barras de hierro y atravesando montañas, saltando abismos, vadeando brazos de mar, era precisamente la fórmula de la arquitectura del siglo XIX: fórmula rudimentalmente expresada ya en la *Estación* de donde habían salido y en los almacenes de mercancías que iban á encontrarse al término del viaje; fórmula originalísima y bella, tan notable, ó acaso más, que las de otros siglos privilegiados;

fórmula iniciada, no por la meditación de los hombres, sino por la conveniencia y la necesidad, que han sido siempre las iniciadoras de todos los estilos arquitectónicos del mundo; fórmula, en fin, no desarrollada aún en sus últimas manifestaciones, porque el siglo es joven todavía; pero que ya tiene su clave y casi diríamos su esenciál y magnífica expresión histórica en el palacio que Paxton construyó en 1851 para la primera Exposición de Londres».

El ilustre autor de las *Cartas trascendentales* se engañó por esta vez; el arte arquitectónico no puede encerrarse en esa fórmula, que resuelve á lo sumo un problema de medios de construcción, de resistencia de fuerzas, de baratura de los materiales,—porque el arte, la arquitectura de los clásicos, de la Edad Media y del Renacimiento, no es la materia imponiendo sus leyes y sus conveniencias económicas á las formas, sino estas, creación del artista y determinantes del estilo ó escuela á que pertenece la construcción, sujetando á su imperio esa materia, y aun á la ciencia que enseña los problemas que deben de resolverse para conseguir de aquella la estabilidad inerte ó de las presiones verticales (1), y los empujes oblicuos (2).

Esa fórmula, esa nueva dirección del arte arquitectónico, llevaríalo, sin disputa, á las regiones de la ciencia y de la industria, y allí agotaríase todo resto de sentimiento artístico en el arquitecto, porque esa fórmula se resuelve con ecuaciones algebraicas en que la columna deja de ser miembro arquitectónico para representar un valor puramente numérico, y en que nada supone el estilo á que pueda pertenecer, ni sus dimensiones, ni la harmonía que entre el sustentáculo y lo que sostiene debe de haber necesariamente.

(1) En este principio se funda la Arquitectura griega y su fórmula es el *dintel*, remembranza del *trilito* y del *dólmen*.

(2) Fórmula del arte romano y del ojival, representada por el *arco* y la *bóveda*.

De todo ello, dedúcese, según algunos historiadores y críticos, que la Arquitectura se halla en lamentable período de decadencia y que nuestro siglo no tiene estilo arquitectónico que lo caracterice; en tanto otros creen, que «no ha decaído el génio humano en lo que mira á la arquitectura. Es que ahora sus productos responden á otras necesidades y otras doctrinas, y por consiguiente no se asemejan á aquellos que los preceptistas señalan como modelos dignos de imitación por su absoluta bondad» (Tubino, *El arte y los artistas contemporáneos,* página. 27).

Unos y otros tienen razón. La arquitectura monumental, la que erigió las pirámides y el Partenón, la iglesia gótica y el Vaticano, se ha materializado, y como sus creaciones actuales tienen el carácter puramente científico del puente y del túnel, ó el industrial del grande almacén ó la estación férrea, cuando vuelve á las abstracciones artísticas, la ciencia de un lado y la utilidad de otro ahuyentan el génio del arte, poco aficionado de suyo á las especulaciones científicas y económicas.

Después de este siglo de vacilaciones y eclecticismos, ¡quién sabe cuáles han de ser los derroteros que el arte emprenda, las direcciones que acontecimientos imprevistos pueden imprimirle!... El genio protector que libró el arte de las grandes catástrofes de los tiempos; el que ha guardado bajo capas de lava y de tierra las maravillas artísticas de todas las edades, salvará la arquitectura del lamentable periodo de indecisiones y vaguedades en que la hallamos en nuestra época.

Monumentos típicos.—Como uno de los monumentos de estilo ojival que mejor demuestran el buen gusto de los alemanes y como cultivan la pureza de la forma arquitectónica, puede citarse la iglesia votiva de Viena (grabado num. 260), cuyo proyecto, original de Enrique Ferstel, fué premiado en un concurso en 1855. Como construcción, es obra muy notable, por el atrevimiento de

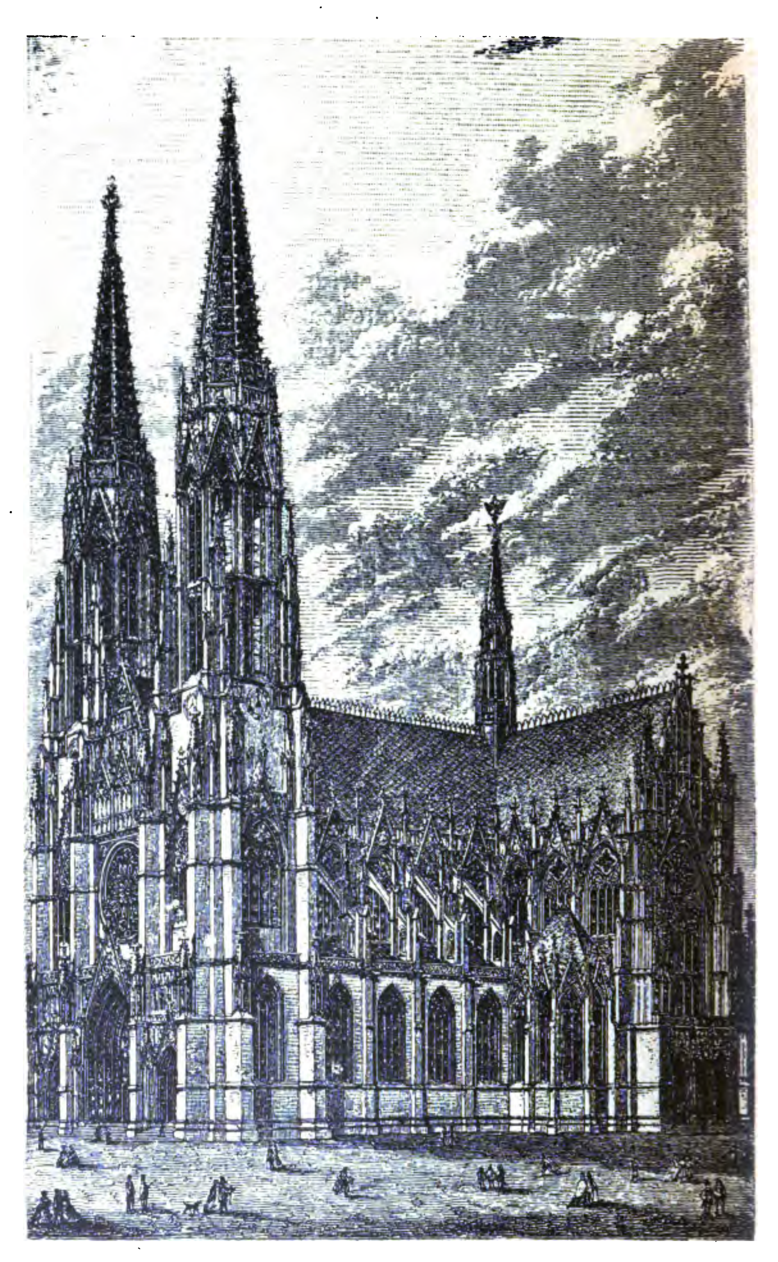


Fig. 260.—Iglesia votiva. Viena.

las arcadas y la elevación y calado de los pináculos. La más alta de las agujas, sostiene la doble águila imperial.

Berlin, Viena y otras capitales de Alemania y de Austria, encierran rica variedad de monumentos de todos los



Fig. 261.—Parlamento de Londres.

estilos. El arquitecto que ideó la iglesia de que antes hemos hablado, ha sabido interpretar también con singular maestría el más puro estilo del Renacimiento en el Museo de artes y oficios de Viena, por ejemplo. Real-

mente, en el Norte de Europa se ha operado un gran movimiento arquitectónico, cuya eficacia, sin embargo, no ha podido apreciarse en nada original, sino en copias más ó menos fieles y puras en sus formas.

Como uno de los modelos más característicos del estilo gótico-inglés, citamos el palacio del Parlamento, edificio construído por los arquitectos Barry (padre e hijo) y que presenta una particularidad digna de estudio, la influencia india en las formas y en la exhornación (véase el grabado 261).

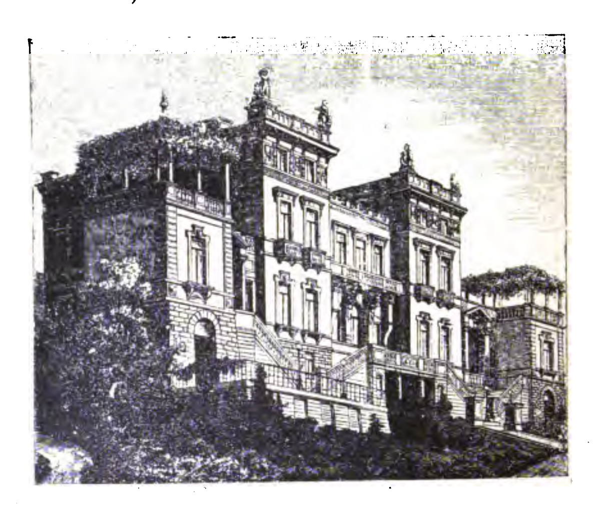


Fig. 262.—Quinta Se gle.

El Renacimiento, en su pureza, ha producido, como antes se ha dicho, excelentes modelos en Austria y Alemania. Entre ellos, uno de los más elegantes es la quinta Seigle, en Stuttgart, construídá por Adolfo Gnauth (grabado núm. 262).

Daly y los arquitectos franceses intentaron nuevas formas para el Renacimiento, como antes hemos dicho. De esos intentos, lo que más merece conocerse es el teatro de la Ópera de París, cuyo exterior y grande escalera reproducen nuestros grabados núm. 263 y 264.

La iglesia de San Agustín (París), grabado núm. 265, tiene combinados los elementos románicos con los de aquella tendencia pero con gusto muy dudoso.

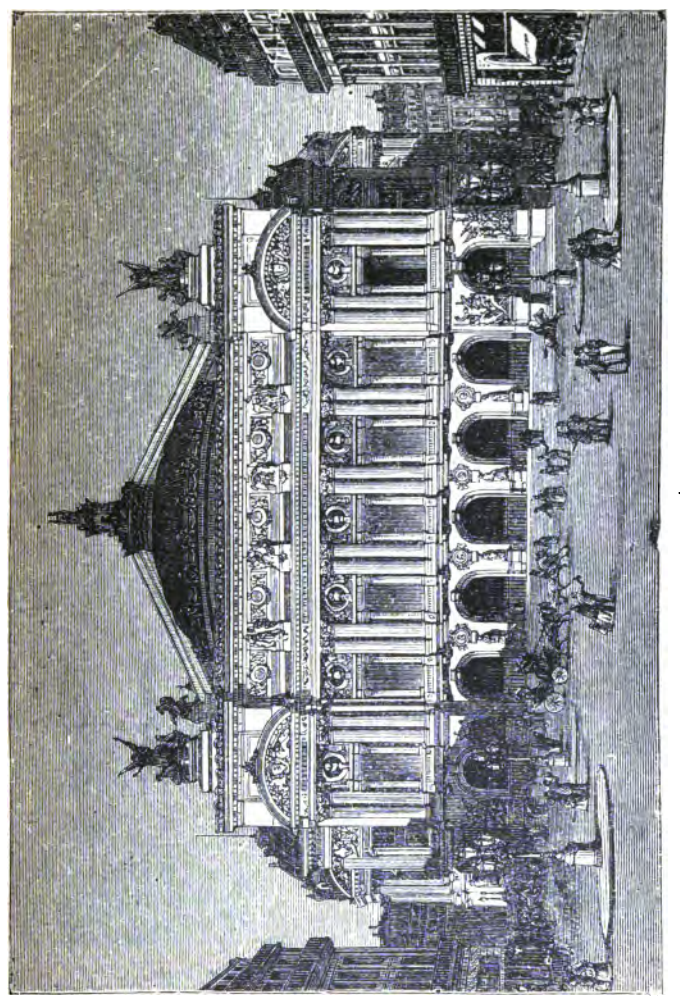


Fig. 263.—Teatro de la Ópera (París). Exterior.

Respecto del discutido estilo *neo-griego*, el Palacio de Justicia de Bruselas, obra de Poellaert, lo representa á maravilla, (grabado núm. 266).

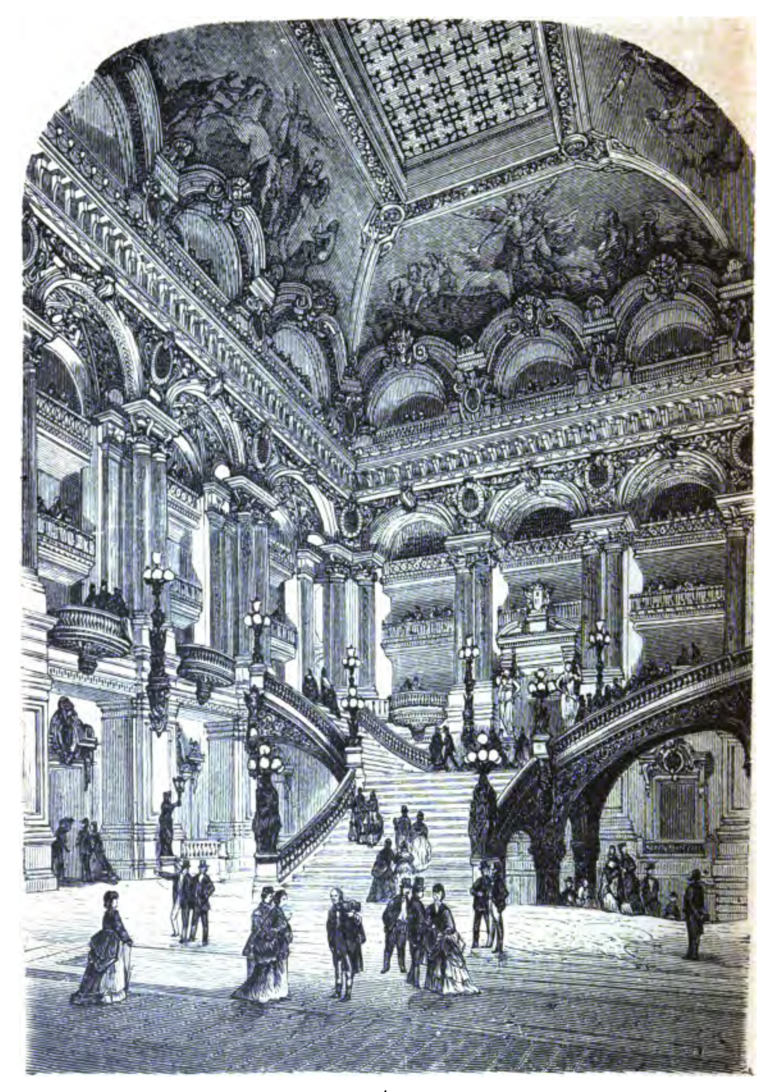


Fig. 264.—Teatro de la Ópera (París). Escalera

La casa moderna es, para algunos, singular modelo de buen gusto y comodidad. Tubino exajera tanto esta opinión, que llega á decir: «Exigís del arquitecto casas para



Fig. 265 —Iglesia de San Agustín.

vosotros y vuestras familias, y en esto egipcios, griegos y romanos quedan muy atrás de los modernos»... (Obra cit. pág. 27).

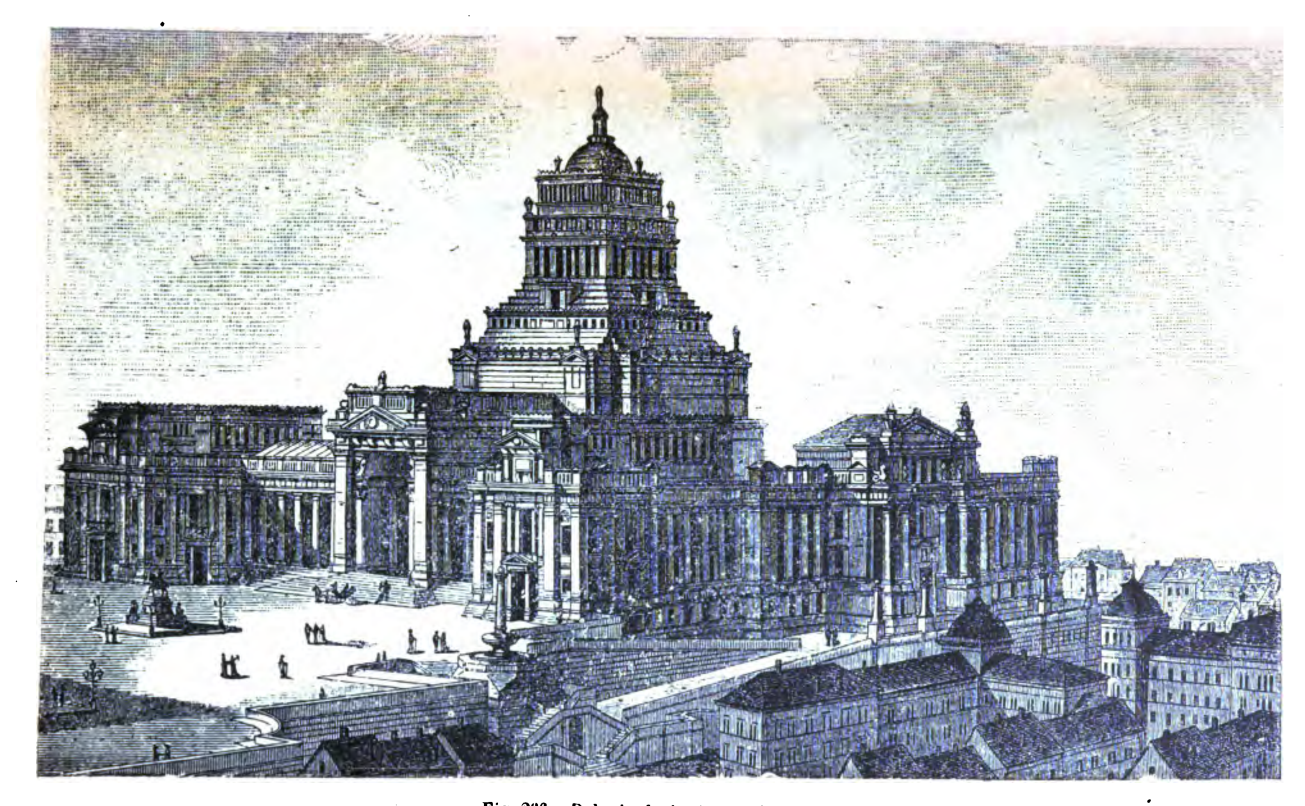


Fig. 266.—Palacio de Justicia.—Bruselas

Dejando á un lado la casa del pobre que en todos los países y en todas las edades, ha sido y es, mala y no ya arte monumental pues ni proporciones, comodidad ni gusto pueden hallarse en ella; sin detenernos tampoco en la casa de la clase media, aparatosa y antiartística creación de los tiempos modernos, en cuya defensa no pueden alegarse razones de comodidad ni de higiene, pues en contra de todo ello se revelan esas anaquelerías humanas sin otra ventilación que muchos balcones, sin otro acomodo para una familia, que la división de unos cuantos metros de terreno en muchos cuartitos, donde llega el aire á no ser respirable en más de una ocasión, todos los días,—la casa monumental de nuestro tiempo, los *hoteles* modernos, comparados con los antiguos palacios de las épocas clásicas, de la Edad Media, del Renacimiento hasta en sus últimas etapas de decadencia, son, en general, edificios de grandes pretensiones artísticas, pero de estrafalarias formas y de muy dudosas conveniencias. Se ha progresado mucho en los medios de hallar las comodidades de la habitación moderna; la calefacción, el alumbrado, el agua, son problemas resueltos hoy del modo más satisfactorio por la ciencia, constituyendo todo ello lo que se llama *confort*, en la gerga de extranjerismos que la moderna sociedad usa para entenderse y demostrar su cultura, lo mismo en Francia que en España.

Ya que la arquitectura camina apartada de la idea artística y más cerca de las especulaciones de la ciencia, resolvería un grave problema de la vida, especialmente en los países meridionales, consiguiendo, no ya la belleza artística de que tan menguada opinión se tiene hoy, sino la comodidad y la higiene de las casas de clases acomodadas; la higiene, al menos, para la habitación del pobre.

II.

La conservación y restauración de los monumentos.

Las restauraciones y los monumentos.—Carácter de las restauraciones.—Leyes protectoras.—Representación histórica y artística de los monumentos. —Conclusión.

Las restauraciones, han dado en todos tiempos al traste con gran número de edificios de verdadero mérito é interés. En esta época, en que se precian nuestras corporaciones artísticas de conservar y restaurar con acierto los monumentos que ilustran la historia de las naciones, vemos como pierden por completo su carácter verdadero no pocos edificios; como se embadurnan cuadros y esculturas y se segregan inscripciones, adornos importantes y hasta partes de mucho interés dentro de la decoración general arquitectónica de un edificio.

Y hay que reconocer, sin embargo, que algo se hace en pro de la conservación y restauración de los edificios monumentales. Los arquitectos españoles se inspiran hoy en levantados ideales y teórica y prácticamente defiéndese en España la integridad de los edificios artísticos.

En otras épocas, como ha dicho recientemente un ilustrado arquitecto español (1), nuestros artistas esta-

(1) Véanse los notables artículos que ha publicado en el *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos* el Sr. Lázaro (Año 1884; pág. 193, 202, 253 y 258)

ban entusiasmados con el gusto italiano y con los pulidos y completos edificios que Italia conserva, y apenas podían sufrir con paciencia que se consideraran como obras artísticas «nuestros monumentos sin acabar abrumados por añadidos de todas épocas y especies, alterados en sus planes primitivos, rematados ó sin rematar, de extrañas maneras, negros y sombríos, desapacibles y sucios».

El desprecio á nuestros monumentos ha tenido siempre por causa el encumbramiento de algún estilo. Así nuestras iglesias góticas encierran retablos de gusto churrigueresco de lo más depravado y vulgar, por ejemplo, y así tambien, dentro de la famosa mezquita de Córdoba se alza un templo gótico bellísimo, pero impropio de aquel lugar é imposible de que hermane en su estructura general ni en sus componentes con la magnífica construcción llevada á cabo por la piedad de los Califas de Occidente.

Hoy, al fin de tantos y de tan señalados errores, compréndese que son obras de arte las debidas bien á manos ortodoxas, y á artistas que profesaron la religión católica; que también lo son nuestros monumentos, muy poco ajustados, en general, á las rigorosas reglas del clasicismo, y que tan digno de respeto es un cuadro de Murillo, como una muralla romana; porque si aquél es la manifestación del genio de un artista, esta, el testimonio vivo que nos dá á conocer un rasgo, un signo, quizá despreciado en otras épocas, para conocer las costumbres y la historia de una raza, el carácter de un pueblo. Sin embargo, recientemente, artistas y profanos, arqueólogos é ignorantes, decretaron y llevaron á cabo en Granada, la demolición del arco de las Orejas ó puente de Bibarrambla y poco antes la del arco de la Alhacaba y la de la puerta del Sol; con lo cual se prueba, especialmente, con el derribo de la puerta de Bibarrambla, comparable tan sólo al de la famosa torre de Laon, en Fran-

cia (1), que es muy difícil desarraigar de las sociedades creencias y antipatías que podrá algunas veces justificar la historia, pero que jamás disculparán la cultura y el respeto que debe de tenerse á las manifestaciones artísticas, vengan de donde vinieren, representen ó no épocas odiosas ó simpáticas para los pueblos.

«La piqueta,—dice el Sr. Lázaro—es una herramienta que el buen restaurador debe tener guardada bajo siete llaves, porque los funestos ejemplos que todos los días están á la vista, el sinnúmero de irremediables devastaciones que con justa causa se lamentan, la pérdida de admirables monumentos que jamás se llorará bastante, no reconoce otra causa que ese afán, verdaderamente

(1) Para ensanchar el *mercado de las coles*, se demolió en Laon, en 1852, la torre llamada de *Luis de Ultramar*. Victor Hugo, censuró duramente esta y otras demoliciones en sus escritos de 1852, de los que copiamos este significativo párrafo: «En efecto, ¿no tiene el asunto todas las trazas de una verdadera comedia? ¿Imaginais á los diez ó doce individuos del Ayuntamiento poniéndose á discutir sériamente la *gran destrucción de la torre llamada de Luis de Ultramar*? Vedles todos á la redonda y sentados sin duda encima de la mesa, cruzadas las piernas y con babuchas en los pies á guisa de turcos. Oidles. Se trata de ensanchar el *mercado de las coles* y de hacer desaparecer un monumento feudal. He aquí que desembuchan de consuno todas las palabras huecas que han aprendido desde ahora quince años que se hacen encasquetar *El constitucional* por el dómine de su lugar. Uno á otro se apoyan, y llueven razones de peso. Saca uno á relucir el *feudalismo*, y aquí se cuadra; otro habla del *diezmo;* otro de las *servidumbres;* otro de los *siervos que agitaban el agua de los fosos para acallar las ranas;* el quinto *de los malos usos;* el sexto de los *sacerdotes* y de los sempiternos *nobles;* otro de *los horrores de la noche de San Bartolomé*; otro, que sin duda es abogado, de los *Jesuitas;* y luego esto, y después lo de más allá, y vuelta á las mismas razones y á los mismos argumentos, y se tiene el punto por suficientemente debatido, y la torre de Luis de Ultramar queda condenada»... (*Apéndice II*, á los *Discursos* de Fontanals del Castillo, titulados *Algunos recuerdos de dos revoluciones democráticas francesas ó de la conservación de monumentos franceses en* 1789 y 1848.—Barcelona, 1869).

La puerta de Bibarrambla (*Bab—arramla* ó puerta del Arenal), se demolió en 1884, sin motivo justificado, ni provecho de la ciudad. Era una de las entradas de la población, de muy elegante traza y construcción excelente y mantenía muchos recuerdos caballerescos de la dominación árabe en Andalucía (Véase nuestra *Guía artística*, páginas. 389 y 392).



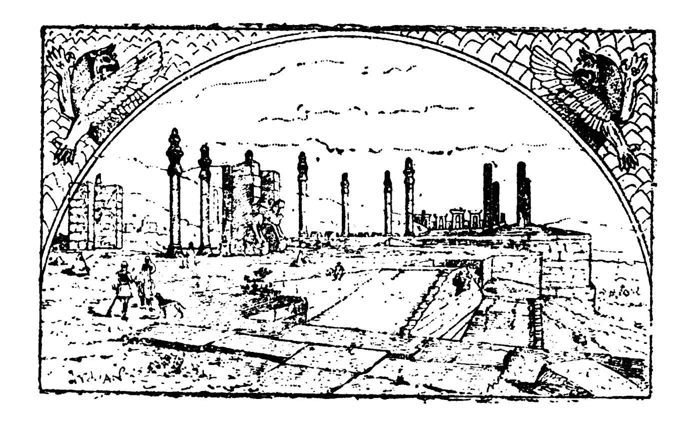
absurdo y peculiar especialísimamente de nuestros días, de derribar, de demoler, de amontonar escombros. Hay enemiga mortal contra lo viejo, contra lo vetusto, contra lo pasado, en leyes, en costumbres, en todo, y si ese afán y esa pasión son en absoluto reprobables en otras esferas, lo son singularmente en la esfera artística» (*Artículos* citados).

Realmente, la restauración de un monumento es empresa muy difícil y aventurada, y no siempre la precede el estudio histórico, artístico y científico que es necesario, ni se observa una de las reglas más indispensables en toda restauración: que entre lo restaurado y lo original haya diferencia perceptible, para poder apreciar el mérito arqueológico del monumento y el de la parte restaurada.

Alemania, Francia, todas las naciones, han dado ejemplo de su respeto á las obras antiguas publicando leyes protectoras, y en la gran mayoría de las restauraciones de los monumentos romanos se ha llevado á cabo con tal *rectitud* aquella regla, que las piezas de piedra que ocupan el lugar de un fragmento perdido tiene la traza de él, pero no pretende completar la obra, porque, por ejemplo, «no se le ocurrirá á ningún estatuario restaurar el brazo de la Venus de Milo» (Adeline, Obra citada).

Si se cumpliera en todas sus partes el *Reglamento de las Comisiones provinciales de monumentos históricos y artísticos*: si estas Comisiones intervinieran hasta donde ese Reglamento les autoriza para precaver la ruína de los monumentos y evitar «que se hagan en ellos restauraciones impropias de su carácter y que menoscaben su mérito artístico» (caso 8.° del art.° 17); si los Gobiernos ampararan á estas Comisiones y no las dejasen en ridículo por satisfacer recomendaciones políticas,—los restos arqueológicos de pasadas épocas se conservarían dignamente y lo mismo el rudo campesino, que el almibara-

do gomoso, para quien todas las artes se encierran en las delicias del *sport,* en los vicios y en el lujo, aprenderían á saber que los recuerdos que las civilizaciones y los pueblos antiguos nos han legado, son tan dignos de respeto como las cenizas de nuestros antepasados; como los recuerdos de nuestros padres y de los deudos que ya no existen.





ÍNDICES.

INTRODUCCION.

Págs.

El Arte.—Su orígen, relacionado con la historia de la humanidad.—Utensilios, armas, vestidos y habitación.—Impulsos del hombre hacia la cultura como idea generadora del arte.—Génesis del arte.—La Historia y la Arqueología y sus relaciones con la Geología.—Protohistoria y Arqueología protohistórica.—Su desarrollo histórico.—División de la protohistoria en tres períodos: de la piedra, de los metales, de transición.—Arte histórico: su división en cuatro grandes épocas, Antigüedad, Edad media, Renacimiento y Edad moderna.—Clasificación de las manifestaciones artísticas, en ópticas y acústicas.—El arte teatral.—Resumen. . . v

PROTOHISTORIA.

I.

ÉPOCA DE LA PIEDRA.

Infancia del arte.—Afinidades entre las construcciones, utensilios y armas de todos los países.—Analogías entre el viejo y el nuevo mundo.—Resumen.—La Habitación.—Trogloditas antiguos y modernos.—Armas

Págs.

y utensilios.—Palafitos.—Armas y utensilios.—Montículos ó colinas conchíferas en América, utilizadas como sepulturas.—Armas, utensilios, adornos, vestidos y cerámica de este primer período protohistórico. . . 1

II.

ÉPOCA DE LOS METALES.

Los monumentos megalíticos.—Dólmenes.—Hemidólmenes.—Trilitos.—Caminos cubiertos.—Menhires.—Ringleras.—Cromlech.—Piedras movibles.—Túmulos.—Mounds-builders.—Palafitos y Terramares.—Armas, útiles y cerámica del período de los metales.—Conclusión. 12

III.

ÉPOCA DE TRANSICIÓN Y ENLACE DE LA PROTOHISTORIA CON LOS TIEMPOS HISTÓRICOS.

Caracteres de esta época en las manifestaciones artísticas.—Las construcciones.—Navetas.—Mapales.—*Talayots*.—Nuraghas.—Construcciones ciclópeas.—Cliff dwellers.—El Chorea gigantum.—El templo del alto Donne.—Resumen.

Enlace de la protohistoria con los tiempos conocidamente históricos.—Antigüedad de los pueblos primitivos.—Analogías entre las primeras civilizaciones y artes.—Noticias de los autores griegos y latinos.—Resumen.—Conclusiones. 29

ARQUITECTURA.

LA ANTIGÜEDAD.

LIBRO PRIMERO.

LA ANTIGÜEDAD EN EL ORIENTE.

I.

PÁGS.

La arquitectura.—Lugar que ocupa entre las artes ópticas.—Concepto filosófico y técnico de este arte. . . . 41

II.

CALDEOS Y ASIRIOS.

Unión de asirios, persas y egipcios.—Anteposición de los caldeos-asirios á los egipcios.—Opiniones que comprueban esta anteposición.—Unión de caldeos y asirios.—Babilonia: sus restos arqueológicos; carácter de éstos.—El templo de Belo y la torre de Babel.—Palacios y jardines.—Ninive: El palacio de Khorsabad.—Colores empleados en las pinturas murales.—Otros palacios.—Caracteres arqueológicos. 45

III.

MEDO-PERSAS.

Origen de los persas y de su arte.—El templo de Haldia.—Ecbatana: sus restos arqueológicos y sus afinidades con Babilonia.—Influencias extrañas determinadas en el arte persa y caracteres propios de este.—Ruinas de Persépolis.—Componentes de las construcciones.—Sepulcro de Dario.—Resumen. 54

IV.

EGIPCIOS.

PÁGS.

Afinidades entre Asia y Egipto.—Origen del arte egipcio, y su división en cuatro períodos: menfita, tebano, saita y griego.—Caracteres generales de la arquitectura egipcia.—*Período menfita:* La necrópolis de Menfis y su pirámide de gradas. Ruinas de Menfis. Las pirámides de Gizeh —*Períodos tebano y saita:* Los templos. Hipogeo de Biban-el-Moluk. El templo de Hator.—*Período de dominación griega:* Los *typhonios*. —Componentes de las construcciones: Columna. Cornisamento. Obeliscos. Pilón. Peristilos. Salas hipóstilas. Salas hipetras.—Otras construcciones: Pirámides de ladrillo. Casas particulares.—Conclusión. . . . 64

V.

INDIOS.

La India y sus construcciones.—Antecedentes.—Descripción de Ayodhia.—Monumentos trogloditas: Templo de Indra. Caracteres de estos monumentos.—Monumentos monolitos: Templo de Kailaza.—Monumentos construidos con materiales transportados: Vimanas. Gopuras. Alcázares.—Topes y Dagobas.—Componentes de las construcciones: Pilar ó columna. Cornisamento. 85

VI.

FENICIOS Y HEBREOS.

Los fenicios y su misión colonizadora en el antiguo y el nuevo continente.- La isla de Chipre y las construcciones fenicias.—Hebreos: Afinidades de su arte con Asiria, Egipto y Fenicia. 94

VII.

RESUMEN.

LIBRO II.

EL CLASICISMO EN OCCIDENTE.

I.

PRECURSORES DEL ARTE CLÁSICO.

PÁGS.

Obscuridad de los primeros tiempos de la Grecia.—Pelasgos y helenos.—División de la antigua Grecia.—Tradiciones griegas.—Los descubrimientos de Hissarlik, Santorin y Micenas.—Los poemas de Homero.—Construcciones pelásgicas y etruscas.—División del estudio del clasicismo en dos períodos: Grecia y Roma. 97

II.

GRECIA.

A.—PRELIMINARES.

Caracteres de los estilos griegos.—El Partenón como modelo de la arquitectura helena.—Principales miembros arquitectónicos.—División del arte griego en cuatro periodos: Arte arcaico; Atenas; orden corintio: decadencia. 105

B.—ARTE ARCAICO.

Estilo dórico.—Licurgo y sus ideas artísticas.—Esparta.—Templos de Hera en Corinto, y de Júpiter en Olimpia.—Columna; cornisamento; otros componentes del estilo. 108

C.—ATENAS.

LOS ESTILOS DÓRICO Y JÓNICO.

Teseo y Pericles.—Engrandecimiento de Atenas.—Descripción de esta ciudad.—El estilo dórico en Atenas.—Fidias y los grandes maestros.—La acrópolis y sus monumentos.—El estilo jónico.—Columna; cornisamentos; otros componentes de este estilo. 113

D.—ORDEN CORINTIO.

Págs.

Carácter de este estilo.—Calimaco y su arte.—Afeminamiento de los estilos griegos.—Columnas. 119

E.—LA DECADENCIA.

Amaneramiento artístico.—Alejandria. 121

F.—CARACTERES DE LOS MONUMENTOS GRIEGOS.

Materiales empleados en las construcciones.—Templos. —Teatros.—Agoras.—Gimnasios.—Monumentos conmemorativos.—Las casas griegas. Exhornación arquitectónica.--Conclusión. 122

III.

ROMA.

A.—PRELIMINARES.

Orígen de Roma y de su nombre.—Etruscos y pelasgos. —Arte etrusco en Roma.—El arte romano durante la monarquía.—Influencias griegas.—Carácter de la cultura romana y su proceder con Grecia.—Los estilos arquitectónicos romanos: su carácter y división en *toscano*, *estilos griegos*, *romano* ó *compuesto* y *decadencia*. 131

B.—ESTILO TOSCANO.

Orígen etrusco de este estilo.—Su descripción según Vitrubio y Vignola.—Columna, intercolumnio, arcos. 139

C.—ESTILOS GRIEGOS.

Alteraciones de los estilos griegos en Roma.—Caracteres distintivos de estas alteraciones.—El arco, la bóveda, la cúpula y la rotonda.—Diferencias entre los estilos griegos en Grecia y en Roma.—Predominio y afeminamiento del *corintio*. 141

D.—ESTILO ROMANO Ó COMPUESTO.

Relación del estilo *corintio* con el *compuesto*, y razones en que se funda la negativa á reconocer el *compuesto* como tal estilo.—Concepto de este estilo. 144

E.—DECADENCIA.

PÁGS.

Carácter artístico de la decadencia arquitectónica romana.—La exhornación.—Excentricidades artísticas. . 146

F.—CARACTERES DE LOS MONUMENTOS ROMANOS.

Síntesis de la arquitectura romana, y de sus formas y caracteres.—Materiales de construcción.—Argamasa y revoques.—Pavimentos. Mosáicos.—MONUMENTOS.—Vías públicas.—Puentes.—Acueductos.—Calles.—Foros ó plazas.—Casas.—Templos.—Basílicas.—Monumentos conmemorativos.—Sepulcros.—Termas.—Teatros.—Anfiteatros.—Circos.—Jardines. 149

LIBRO III. (1)

AMÉRICA.

División del estudio en dos períodos.—Noticias acerca de la existencia del Nuevo mundo. Estos estudios en relación con la historia del arte.

I.—PERÍODO HISTÓRICO ANTERIOR AL DESCUBRIMIENTO.—*Yucatán* y *Méjico*.—Carácter de estos Monumentos.—División del arte de este país en *maya* y *nahua*.—Sus afinidades y caracteres.—Monumentos.—*Perú*: Sus afinidades y caracteres.—Monumentos.—Resumen.

II.—PERÍODO ARTÍSTICO INFLUÍDO POR LAS CIVILIZACIONES ESPAÑOLA Y EUROPEA.—Carácter de los monumentos posteriores al descubrimiento.—Conclusión.. . . . 178

(1) Por un error se numera este libro en el texto, como IV.

LA EDAD MEDIA.

ESTUDIO PRELIMINAR.

Págs.

Situación del imperio romano al iniciarse la invasión germánica.—Destrucción del imperio latino.—Las artes en Bizancio.—Artes de los pueblos germanos y su carencia de estilo arquitectónico.—Construcciones germánicas en el Occidente, después de la invasión.—División del estudio de la Edad media en siete períodos.. 205

LIBRO PRIMERO.

EL CRISTIANISMO, EL ARTE OCCIDENTAL Y LOS PUEBLOS GERMÁNICOS.

I

CONSTRUCCIONES CRISTIANAS PRIMITIVAS.

Iglesias primitivas.—Períodos de persecución á los cristianos.—Las catacumbas y los cementerios.—Origen de los templos posteriores.
Las catacumbas.—Investigaciones arqueológicas.—Las catacumbas de Roma.—Las criptas-iglesias de Santa Inés.—Criptas baptisterios.—Carácter arquitectónico de las catacumbas.
Las basílicas.—La basílica profana y la cristiana.—Investigaciones del arquitecto Mothes.—Descripción de una basílica.
Los baptisterios.—Las sepulturas.—Carácter arquitectónico de estas construcciones.. 210

II.

BIZANCIO.

PÁGS.

Bizancio ó Constantinopolis.—Carácter de su arquitectura é influencias ejercidas en ella por las artes sassánidas y clásicas.—El arte sassánida y las basílicas de Siria.—Elementos del arte bizantino.—Cúpulas. Pilares de sostenimiento. Capiteles y columnas. Ventanas. Arcos. Bóvedas. Ornamentación. MONUMENTOS. Iglesias. Palacios.—Conclusión. 225

III.

EL ARTE EN OCCIDENTE Y LAS INFLUENCIAS ORIENTALES.

Estado de la arquitectura en Occidente al ejercer su influencia la cultura bizantina.—El estilo *latino-bizantino*.—Precursores del estilo románico. Las construcciones de Rávena y las longobardas.—Los campananarios.—Los francos.—Estilo románico primario.—Románico medio, ó latino bizantino.—Románico terciario.—Románico de transición al ojival.—Examen de sus elementos comparados con los que utilizó el arte ojival.—Monumentos. 236

IV.

EL ARTE EN LOS PUEBLOS GERMÁNICOS.

Cultura artística de estos pueblos, nacida de la que se apropiaron de romanos, árabes y bizantinos.—Los normandos, sus invasiones y su civilización.—Modificaciones que el estilo románico sufrió con la influencia normanda.—Monumentos. Caracteres distintivos de los mismos.—Conclusiones respecto del arte en los pueblos germánicos. 278

LIBRO II.

EL ARTE ORIENTAL.

I.

A.—CONSTRUCCIONES ASIÁTICAS.

Págs.

Resumen de las teorías expuestas acerca de construcciones asiáticas en los capítulos anteriores.—Elementos artísticos que determinaron el carácter oriental en las arquitecturas de la Edad Media.—Origen de esos elementos.—Construcciones rusas.—Arquitectura china. —Su división en cuatro períodos.—Monumentos típicos.—Carácter de esta arquitectura.—Arte Japonés.—Caracteres de los monumentos.—Conclusión.. . . . 289

B.—ESTILO ÁRABE Y SUS AFINES.

Origen de la civilización árabe.—El Yémen y sus ruinas arqueológicas y carácter de ellas.—El *Tell* de Kefeli.—La Kaaba.—Concepto y desarrollo del arte árabe é influencias que en él se ejercieron.—División en cuatro periodos.—I. *Período de formación.* Monumentos de Siria, Egipto, Africa, España y Sicilia; su carácter é influencias.—II. *Períodos de transición y florecimiento.* —Monumentos de Egipto y España.—Influencias. Elementos arquitectónicos.—Elementos de construcción. Otros componentes artísticos de los edificios - Casas. —Jardines.—III. *Decadencia y formación del estilo turco.*—IV.—Estilos desarrollados en España, Persia y la India al fundirse con las artes indígenas el estilo árabe.—Resumen. 302

II.

EL ARTE OJIVAL.

Antecedentes y orígenes históricos.—Las catedrales góticas.—Carácter distintivo del estilo ojival.—División del estudio en tres periodos.—*Primario* ó rubusto (si-

Págs.

glo XIII).—*Secundario* ó gentil (siglos XIV y XV).—*Terciario* ó florido (siglos XV y XVI) —Monumentos: caracteres de este arte en Alemania, Francia, España, Italia é Inglaterra.—Catedrales, otras iglesias, castillos, edificios civiles, sepulturas, monumentos conmemorativos.—Resumen. 365

III.

EL ESTILO MUDEJAR.

Antecedentes históricos.—Mozárabes, mudejares y moriscos.—Diferencia de sus estilos artísticos y de sus culturas respectivas —División del estudio en dos períodos.—Estilo mudejar: Carácter del estilo en Toledo, Sevilla y Granada. Iglesias, palacios y casas. El estilo mudejar granadino como arte organizado.—Estilo morisco: Carácter de la cultura morisca.—Las casas moriscas del Albaycin de Granada.—Resumen. . . . 398

EL RENACIMIENTO.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS.

Orígenes del Renacimiento.—Italia y sú resistencia contra el arte ojival.—Los precursores del Renacimiento.—Teoría sobre el origen del retroceso intencional de la cultura hacia las civilizaciones antiguas.—Estudio de las antigüedades latinas.—División de esta época en cuatro períodos. 415

I.

EL ESTILO FLORENTINO Y LOS PRECURSORES DEL RENACIMIENTO.

Caracteres del estilo florentino y sus precedentes artísticos é históricos.—Güelfos y Gibelinos. 420

II.

EL RENACIMIENTO EN ITALIA Y SU INTRODUCCIÓN EN LAS DEMÁS NACIONES.

PAGS.

Brunelleschi, Donatello y Ghiberti y sus obras, como representación del Renacimiento en su aspecto más característico.—Los continuadores de la obra de Brunelleschi, hasta Bramante.—S. Pedro del Vaticano.—Miguel Angel, Rafael y sus discípulos.—Apogeo del arte italiano.—El Renacimiento en Francia.—España.—Arquitectos y construcciones típicas.—En Alemania é Inglaterra.—Arquitectura de jardines.—Caracteres del estilo y rasgos precursores de la decadencia.. . . . 422

III.

ESTILO PLATERESCO.

Su importancia y carácter.—Las construcciones de Salamanca.—Los *grutescos* como origen de la exhornación plateresca.. 437

IV.

BARROQUISMO.—DECADENCIA.

Iniciadores y propagadores del barroquismo.—El barroquismo en Francia: *Rococó* y *Pompadour*.—Caracteres de dichos estilos y su consonancia con la época á que corresponden.—El barroquismo en España y su propagación.—Alonso Cano.—Alemania y su arte en esa época.—Caracteres del barroquismo.—CONCLUSIÓN. . 440

LA EDAD MODERNA

I.

EL ARTE ARQUITECTÓNICO Y NUESTRO SIGLO

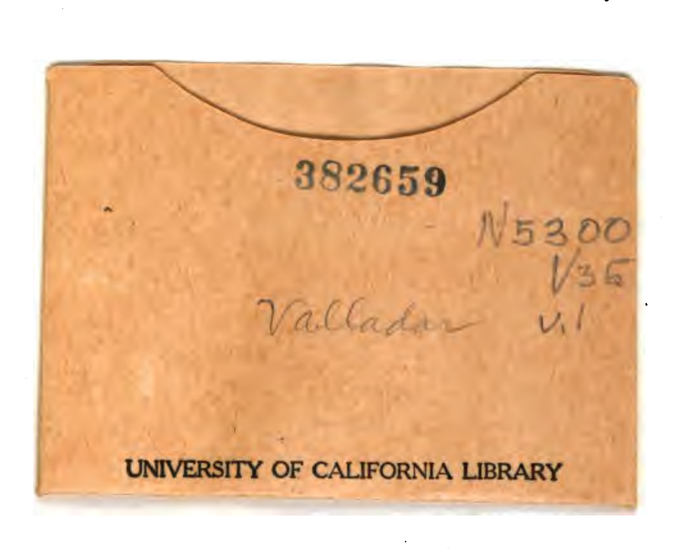
PÁGS.

Decadencia de la arquitectura civil y religiosa y sus causas ocasionales.—Clasicismo *imperial* en Francia y en las demás naciones.—El *romanticismo* y su desarrollo.—Alemania, Inglaterra y Francia.—El estilo ojival moderno.—El *renacimiento* moderno.—El estilo *neo griego*.—Las construcciones de hierro.—Eclecticismo y corrientes modernas en arquitectura.—Monumentos típicos: Iglesias, palacios y casas.—Conclusión. . . 449

II.

LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LOS MONUMENTOS

Las restauraciones y los monumentos.—Caracter de las restauraciones.—Leyes protectoras.—Representación histórica y artística de los monumentos.—Conclusión. 466


382659
N5300
V35
Valladar
v.1
UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

